Беседы с Маккартни

ПОЛ ДЮ НОЙЕР




SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В 1989 году одному молодому журналисту позвонили из офиса Пола Маккартни в Лондоне и пригласили взять у звезды интервью. Они уже встречались раньше, и сейчас, в ходе бесед, между ними установились доверительные отношения.

В последующие годы Пол Дю Нойер продолжал встречаться с Маккартни, брать у него интервью и тесно с ним сотрудничать. Их разговоры касались как музыки – карьеры одного из участников «Битлз» и впоследствии «Уингз», – так и его самых сокровенных чувств, в том числе дружбы с Джоном Ленноном и любви к Линде. За последние тридцать пять лет Пол Дю Нойер брал интервью у Маккартни чаще, чем любой другой журналист.

Написанные с разрешения и по благословению Пола Маккартни «Беседы с Маккартни» – плод долгого общения автора с экс-битлом и его музыкой. Книга опирается на их интервью, и откровения самого Маккартни перемежаются с наблюдениями Дю Нойера. В результате получился интимный портрет, охватывающий всю карьеру Маккартни.

Перед вами Пол Маккартни, каким вы его еще не слышали.

- Виктор Тюрин
  - ○
  - ○
  - ○ Введение
  - ○ Часть первая
    - ■ Глава 1. То, что он сказал сегодня
    - ■ Глава 2. Рокер с мороженкой
    - ■ Глава 3. Как стать битлом
    - ■ Глава 4. Короли поп-музыки
    - ■ Глава 5. Теперь это было искусство
    - ■ Глава 6. Мой темный час
    - ■ Глава 7. В одиночку против системы
    - ■ Глава 8. Астронавт и Луна
    - ■ Глава 9. Начинать с нуля
    - ■ Глава 10. «Уингз» в полете
    - ■ Глава 11. «Уингз» сложили крылья
    - ■ Глава 12. О лягушках и пожарных
    - ■ Глава 13. Отличная идея, Эдди!
    - ■ Глава 14. Британская легкая музыка
    - ■ Глава 15. Джон
  - ○ Часть вторая
    - ■ Глава 16. Незаконченные дела

- Глава 17. Аполлон Ч. Вермут
- Глава 18. Горшочек с золотом
- Глава 19. Волшебный эксперимент
- Глава 20. Что кроется за улыбкой
- Глава 21. Жизнь хороша в красивом шмотье
- Глава 22. Небо и Земля
- Глава 23. Панки и конкуренты
- Глава 24. Если бы я не стоял на сцене
- Глава 25. Снова широкая прерия
- Глава 26. Больше колокольчиков
- Глава 27. Сделай сейчас же
- Глава 28. Право на ошибку
- Глава 29. Линда
- Глава 30. Любовь

- Финал
- Благодарности
- Фотоархив

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26

- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70

- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92

Виктор Тюрин
Беседы с Маккартни

Paul Du Noyer
Conversations with McCartney

© Савченко М., перевод, 2016
© ООО «Издательство АСТ», 2017

* * *

Посвящается моим родителям

Введение

Вообще-то я не хочу быть живой легендой. Я во все это ввязался, лишь бы не идти работать. И чтобы кадрить девчонок. И я их закадрил порядочно, и работать мне не пришлось, так что можно сказать, до сих пор все так и есть.

Пол Маккартни

По сей день ближе всего к смерти я был, когда в детстве со мной случился приступ астмы. Я очутился в ливерпульской больнице с кислородной маской на лице и наушниками на голове. Радиостанция передавала новую пластинку «Битлз» *Abbey Road*, причем целиком. Поэтому когда музыку этой группы называют «жизнеутверждающей», я это выражение понимаю вполне буквально. В тот миг я внезапно понял, до чего их люблю и до чего мне хочется жить.

Это было в 1969 г. И тут, конечно, эти сволочи распались.

Разумеется, я им это простил и внимательно и восхищенно следил за сольными карьерами всех участников. Я вырос и стал музыкальным журналистом. Мне повезло, ведь мне много раз доводилось брать интервью у Пола Маккартни. Джон Леннон погиб, прежде чем я успел с ним познакомиться, и это то, о чем я жалею больше всего в моей профессиональной жизни. Зато с Полом у нас, кажется, заладилось.

Так и родилась эта книга. Я объединил наши разделенные временем беседы во время каждой из этих встреч и изменил их порядок, так что получилось единое целое. Надеюсь, в нем просматривается история Маккартни-музыканта, рассказанная им самим с некоторым добавлением моих слов.

За свою долгую карьеру он выпустил огромное количество песен, неизменно радующих слушателей. Его положение не имеет себе равных, по каким бы критериям мы его ни судили: по коммерческому успеху, художественным достижениям или влиянию на других исполнителей. С точки зрения вечности его репутация в конечном итоге будет безупречной. Я также осмелюсь заметить, что музыку Маккартни, которую критики подчас упрекают в беззубости и безликости, чаще всего можно назвать экспериментальной и откровенно удивительной.

С тех пор как Пол присоединился к «Кворримен», группе

Джона, в 1957 г., он почти не давал себе передышки. Неустаревающие песни о любви он пишет так же легко, как мы дышим. Когда он играет рок-н-ролл, то в этой музыке столько сексуального желания и агрессии, сколько не накопится в иной тюрьме. Королева Англии считает, что он просто чудо, но даже самые закоренелые авангардисты признают, что его музыке не чужды эксперименты. Он попробовал себя, кажется, во всех жанрах: от кидди-попа до классической музыки; вероятно, только Пикассо мог бы состязаться с Маккартни в вопросах широты стиля.

На самом деле сделать так, чтобы твоя песня стала хитом, очень сложно. Делать так снова и снова практически невозможно. Пусть карьера Маккартни знала как взлеты, так и падения, она выдержит сравнение с любой другой, и крошки с его стола стали бы насущным хлебом менее талантливых авторов песен.

Ценность шоу-бизнеса в том, что он дает людям то, что они хотят. Искусство ценно тем, что дает нам то, что мы хотим, сами того не подозревая. А ценность Маккартни в том, что он совмещает и то и другое.

Удавалось ли ему всегда достигать выдающихся результатов? Отнюдь нет. Но когда удача к нему благосклонна, то нет в сфере поп-музыки другого композитора, песни которого так же пел бы весь мир.



«Битлз» очень рано достигли в поп-музыке совершенства. После чего они делали то, что казалось невероятным: с каждой новой пластинкой они дарили слушателям новый и абсолютно иной вид совершенства. Вечно это продолжаться не могло, и этому пришел конец. Но от Пола, как и от Джона Леннона, ожидали, что он снова и снова будет делать невозможное; в противном случае с него спрашивали по всем счетам.

Считалось, что Пол – ловкий ремесленник от песни; он может быть как растрепанным, так и прилизанным. Но сердце его, как поговаривали, лежит все же к шоу-бизнесу. Его достижения как битла сделали его модной ключевой фигурой новой рок-культуры, созданию которой он способствовал. При этом его сердцу были по-прежнему милы старые детские стишки, и даже для пап и мам у него кое-что было в запасе.

То есть он без всякого стыда работает на публику? В этом стереотипе есть зерно правды, в том смысле что он никогда не видел причин ограничивать свою музыкальную палитру. Но было бы большой несправедливостью заявить, что его универсальность

принижает его значение как артиста. Любители поэтических сравнений скажут, что творчество Маккартни подобно дереву с широким и крепким стволом и простирающимися во всех направлениях причудливо изгибающимися ветвями.

И хотя он осмотрительно уклоняется от этой аналогии, его восхищают характерные для Пикассо пренебрежение жанровыми рамками и уверенное владение традиционной техникой, сочетающееся с интересом ко всему новому и неиспробованному. В наши дни к этому прибавляется еще и огромный объем его вклада в музыку – свидетельство его энергии и творческого долгожительства. Музыка Маккартни не развивалась с течением времени в каком-то одном направлении. Напротив, она напоминает некую разворачивающуюся спираль, которая становится все шире на новых витках.

Пол Маккартни родился 18 июня 1942 г. и начал жизнь до эры рок-н-ролла; как личность он сложился в мире, от которого сегодня не осталось и следа и исчезновению которого способствовали сами битлы. Он достиг совершеннолетия в годы, следующие за Второй мировой войной, одним из величайших катаклизмов в истории человечества. В то время все только и думали о *новом* мире, и чем менее он походил бы на прошлое, тем лучше. Из прошлого нельзя было вынести никаких уроков. Во всяком случае, в то время так казалось.

Пол мог быть до кончиков ногтей подростком-бунтарем, на которых его поколение не скупилось. Но в глубине души он никогда не стремился ниспровергать устои. Это противоречие чувствуется в его музыке повсеместно, и именно оно заставляет некоторых критиков ее презирать. Но на самом деле именно оно – ключ к его величию. Он один из последних исполнителей – и число их неуклонно тает, – на которых рок не оказал всеобъемлющего влияния, потому что они уже в какой-то мере разбирались в музыке, когда он достиг их ушей.

Однако эта книга не посвящена только «Битлз». Однажды я сказал Маккартни, что журналисты и критики компонуют десятилетия его жизни после 1970 г. в один бессвязный постскриптум. Пол ответил:

Ну вот, ты сам это заметил. Мне попадалось много журналистов, которым надо было написать сильную статью, и такие материалы писались по определенным правилам. «Он был битлом». Собственно, вот и все правила. Возьми любую книгу о Джоне Ленноне – там то же самое. Период, связанный с Йоко Оно,

сжимается: «Ну да, песни во славу мира, они носили чудны́е шляпы и солнечные очки, и он вроде еще был политическим активистом». Все это легко скатать в один комок.

Но мне это даже нравится – кстати, это касается и музыки, которую я сам написал в этот период, – потому что я думаю, что это всё только предстоит открыть. А то это всё просто перечеркнули: «Нет, со времен “Битлз” он ничего не написал».

А если начать разбираться… конечно, в коммерческом плане были вещи, которые продавались лучше, чем любые записи “Битлз”: например, Mull of Kintyre. Но если посмотреть на дело критически, то едва ли люди это поймут. Хотя уйме народа песня понравилась, так что кто я такой, чтобы судить?

Нельзя сказать, что «Битлз» его смущают, хотя опыт участия в этой группе и преследовал его в первые годы сольной карьеры. Когда я брал у него интервью, мне всегда казалось, что он говорит о них чаще, чем я:

Я раньше говорил детям: «Одни вы меня не спрашиваете про “Битлз”!» Мне даже хотелось, чтобы их друзья как-нибудь к нам заглянули и спросили: «Ну и как это было – играть в “Битлз”?» – «Ну слушайте…» И мои детишки тут же бы свалили из комнаты: «Блин, достало».

Что тут поделаешь: сами ваши дети не хотят об этом слушать, а вот их друзья стали бы. А я бы все бубнил и бубнил *[изображает веселую болтовню]:* «О! Как забавно, что вы как раз об этом упомянули». Час спустя…

Проблема в том, что из-за «Битлз» мы куце воспринимаем ту замечательную музыку, которую он создал за сорок пять лет сольной карьеры. В этой книге я хочу восстановить равновесие. Однажды Пол сказал мне, что придет время, когда его карьеру будут рассматривать целиком. Мне хочется думать, что этот день настал.

Стоит отдать должное богатству и разнообразию сольного творчества Маккартни: от печально знаменитого хора лягушек до его самой трудной для постижения электронщины. Интерес его наследия – в бесконечных вариациях и неожиданностях. Говорят, если рыться в мелочах, то без разочарований не обойтись, но в случае Маккартни это как раз весьма приятное занятие.

В его репертуаре много сотен песен, написанных им самим. Мы все знаем, что он написал Penny Lane и Hey Jude. Следует признать, что после этого были менее известные жемчужины, которые в итоге переживут нас всех. Творчество Маккартни послебитловского периода – сокровищница истории поп-музыки,

причем, как ни странно, недооцененная. Он и сам с этим согласен:

Есть у меня такая теория, что в будущем люди, вероятно, оценят мое творчество *целиком,* а не в том контексте, что это все было после «Битлз», ведь это опасно, потому что получается, что от Here, There and Everywhere, Yesterday и The Fool on the Hill я пришел к Bip Bop [с альбома «Уингз» *Wild Life*], а ведь это такая пустая песенка. Честно говоря, никогда ее не любил.

Я думаю, что со временем будет как-то так. И то же будет с песнями Джона. Люди посмотрят на них внимательнее и скажут: «Ага, понятно, что он хотел сказать». Потому что это неочевидно, и это здорово. Они немного потоньше, чем некоторые наши песни времен «Битлз», которые были полностью коммерческими. Но я думаю, что со временем это будет восприниматься все более нормально.



В своей книге я не придерживаюсь хронологии интервью, но самое раннее из них относится к 1979 г., когда меня направили на закулисную пресс-конференцию перед концертом Маккартни в Ливерпуле. О подобном поручении я мог только мечтать, и в тот самый миг понял, что выбрал правильную профессию. Эта книга – не столько биография, сколько портрет, но это портрет, написанный с натуры. Все цитаты из Маккартни, которые вы здесь прочтете, я, за парой исключений, получил из первых уст.

Я регулярно встречался с Полом, когда работал журналистом для таких изданий, как *NME, Q, MOJO* и *The Word*. Кроме того, я помогал ему, когда речь шла о составлении брошюр с описанием турне, материалов для прессы и текстов для буклетов дисков. Мы всегда в первую очередь обсуждали музыку, но это были не узкоспециальные разговоры; рассказывая о своих песнях, он делился множеством воспоминаний и описывал связанные с ними радости и огорчения. В книге, безусловно, есть временны́е провалы, потому что беседовали мы каждый раз на конкретные темы. Но о любом периоде своей карьеры он говорил свободно.

Первая часть этой книги более или менее хронологична, а вторая в большей степени построена вокруг определенных тем. В жизни Маккартни склонен, рассказывая о чем-то, перепрыгивать с одного эпизода на другой, поэтому я сделал некий «ремикс» интервью, чтобы они выглядели более связными. В общем и целом, за эти тридцать с лишним лет он живо описал мне, что такое быть Полом Маккартни.

То, что я из Ливерпуля, оказалось плюсом. Мы оба начинали свою жизнь в Энфилде, районе с типовыми домами, расположенными вокруг знаменитого футбольного стадиона, а впоследствии переехали и стали жить в одинаковых домах на противоположных концах города. С разницей в двенадцать лет мы ходили в похожие школы. Иногда, когда мы отклонялись от темы интервью, нам случалось обсуждать маршруты автобусов, доки и универмаги, доходя до самых абсурдных подробностей.

Сам для себя он так никогда и не стал той суперзвездой, какой его считают остальные. Он терпеть не может выглядеть неприступным или важничать, и он всегда старался сделать так, чтобы наши интервью были *по духу* настоящими беседами.

Не буду выдавать себя за его друга, но встречались мы именно как друзья. Я своими глазами видел, насколько востребованы его время и внимание. Все эти домогательства, включая мои бесконечные вопросы, он сносил на удивление терпеливо. В итоге у меня сложилось ощущение, что Пол Маккартни – славный парень, да к тому же еще и гений.

Часть первая

Глава 1. То, что он сказал сегодня

Что значит брать интервью у Маккартни

[1]

Поначалу невозможно забыть, что «разговариваешь с самим Полом Маккартни». Во время наших интервью меня периодически переполняли воспоминания о том, как я рос, слушая его музыку, и знал его лишь как существо полумифическое. Любой фанат «Битлз», слушавший их всю жизнь, чувствует то же самое, и побороть этот священный трепет перед звездой удается не сразу. С тех пор мне случалось наблюдать, как напряжены и взволнованы другие, впервые попав в его общество.

Сам он научился справляться с этой ситуацией непринужденно, с очаровательной скромностью. Это умение в Поле Маккартни замечают все; некоторые растолковывают его просто как хорошие манеры, а иные – как манипуляции пиарщика. Думаю, он прекрасно понимает, как его воспринимают окружающие, но он не одержим вопросами имиджа. Скорее всего, благодаря накопленному с годами опыту он делает из своей природной учтивости повседневный *modus operandi*[2].

Даже музыкантам не по себе от того, насколько это легендарная фигура. Начиная с 1989 г. я брал интервью у всех музыкантов из группы Пола, и каждый из них признавался, что ему то и дело не верилось в происходящее. Гитаристы описывали, как они радовались на сцене, что играют те самые риффы, которые пытались одолеть, будучи совсем зелеными новичками. Бэк-вокалисты вспоминали, с каким изумлением подпевали голосу, который слышали на самых первых купленных ими пластинках. Барабанщики рассказывали, как приходилось храбриться, чтобы поддерживать общий ритм с самым известным басистом всех времен. Они профессионалы, и в конце концов им удается справиться – кто станет винить их за эти мгновения, когда замирает сердце?

Думаю, что мое собственное сердце замерло в тот день в детстве, когда Пол Маккартни из группы «Битлз» проехал мимо меня на своей «мини». Это было на деревенской дороге недалеко от Ливерпуля. Мы искали дома футболистов, чтобы донимать их просьбами дать автограф. Но чтобы настоящий битл? Разъезжающий по засаженным репой полям Ланкашира? Это была звезда планетарного уровня! «Эй, вы тоже это видели?» А когда я впервые сходил на концерт Пола с группой «Уингз» в театр

«Ливерпуль эмпайр», то, думаю, как тысячи людей в толпе, радовался не только музыке, но и тому, что был в одном помещении с ним. Все фанаты, откуда бы они ни были, чувствуют что-то подобное.

Впоследствии случались моменты, когда я был его единственным зрителем. Ожидая часа, на который назначено наше интервью, я сидел на репетициях в нескольких футах от него, и, пока он наигрывал на фортепиано The Fool on the Hill или гремел на All Shook Up, на меня одного был обращен его взгляд, как будто я был целым стадионом душ в едином теле. В том же зале была его обычная команда, на удивление равнодушная к происходящему: они разматывали кабели, передвигали футляры с инструментами и искали уголок потише, чтобы позвонить по телефону. У меня единственного было время смотреть и восхищаться.



Интервью, которые вы найдете в этой книге, в основном брались в двух местах: в лондонском офисе Маккартни, МПЛ, и его студии в Суссексе, «Мельнице». Первый – высокий узкий таунхаус с видом на Сохо-сквер. Пока мы беседовали у широкого окна его комнаты на втором этаже, Пол иногда бросал взгляд на сочные зеленые лужайки, где с удовольствием устраиваются офисные работники, чтобы съесть свой ланч. Интерьер МПЛ выполнен в стиле ар-деко, хотя это не бросается в глаза. На стенах висят картины современных художников или обрамленные фотографии, сделанные Линдой Маккартни, а на самом видном месте – ее знаменитый снимок Пола с Джоном: они смеются и пожимают друг другу руки на вечеринке в честь выхода альбома *Sgt. Pepper* в 1967 г.

До «Мельницы», которая официально называется «Хог-хилл», несколько часов езды от Лондона вдоль тихих деревень юга Англии. В ее древних стенах сейчас находятся репетиционная база и студия звукозаписи. В одном углу там стоит контрабас, на котором играл музыкант Элвиса Пресли Билл Блэк: настоящий тотем истории рок-н-ролла, приобретенный Линдой Маккартни в качестве подарка на день рождения. Я ни разу не осмелился коснуться этого инструмента – равно как и легендарной бас-гитары «хёфнер», которая так часто оказывалась рядом с моим стулом, – а вот Пол, озорничая, частенько дергал на нем струны, когда проходил мимо.

Его распорядок дня довольно четко расписан, так что нам редко мешали, разве что приносили чай и шоколадное печенье.

«Или капучино выпей, – иногда говорил он в МПЛ. – Не забывай, пань [так в Ливерпуле произносят слово “парень”, когда говорят с приятелями], ты же в Сохо».

С самых ранних дней «Битлз» Пол был известен своей дипломатичностью, особенно в сравнении с колким Ленноном. На сцене именно он больше всего разговаривал с публикой, хотя лидером считался Джон. А за рубежом он старается сказать несколько слов на местном языке. Но хотя дипломатов и восхваляют за тактичность и внимание к чувствам других людей, им не доверяют из-за их коварства.

Однако я никогда не видел в нем расчетливого пиарщика, о котором говорят его недоброжелатели. Возьмем, к примеру, его непродуманно рассеянную реакцию на убийство Джона Леннона в 1980 г.: «Да, только этого не хватало», когда от него так ожидали хорошо подготовленного авторитетного заявления. В этот миг он чувствовал неподдельные потрясение и горе, но цитата все равно облетела весь мир. Его поведение во время распада «Битлз», описывающееся в одной из глав, также было серией невольных ошибок и едва ли стало шедевром манипулирования.

При этом в жанре подготовленного интервью он чувствует себя увереннее, чем большинство звезд. Маккартни играл в эти журналистские игры гораздо дольше, чем любой журналист, с ним встречающийся. Он потчевал байками *NME*, когда тот еще именовался *New Musical Express* – за десятилетия до того, как родились нынешние сотрудники журнала. Он знает музыкальную прессу и телешоу в любой стране. Как и Елизавета II, принимавшая всех министров, начиная с Уинстона Черчилля, он наблюдал, как они сменяют друг друга.

«Всегда найдется кто-то, кто станет умалять то, что ты делаешь», – говорит он:

> Когда мы [«Битлз»] только прославились, в *Daily Mirror* был парень по имени Дональд Зек, и он был неприятным в общении, у него была такая фишка. Если он брал у вас интервью, то была опасность, что он всё обратит против вас. Но все остальные были вполне милы. Садишься в кресло и *[изображает энтузиазм]:* «О да. Давайте я расскажу о своем альбоме».
>
> Но сейчас с этим стало хуже. Многие решили: «Отличная идея, давайте до всех докапываться и выдумывать гадости». Они правда так и делают. Это сумасшествие. Если попытаешься это понять, то сам с катушек слетишь.

Когда он дает интервью, то охотно отвечает на вопросы – по

крайней мере, когда у него есть на то резон. Обычно, пока я готовил свой первый вопрос, Пол что-то насвистывал и настукивал ритм по ноге. В целом это совершенно нетипично для звезд: они скорее ожидают с отрешенным видом мученика или колючим недоверием.

«О'кей, пань, о чем тебе рассказать?» – так он обычно начинает.

Когда он занимался продвижением проекта «Антологии», документального фильма, альбома и книги, ставших официальной ретроспективой «Битлз», ему приходилось сдерживать собственный энтузиазм из уважения к остальным живущим на тот момент участникам группы:

> Вот как должно было быть. Мы собирались дать пресс-конференцию в качестве «Битлз». Поэтому если бы меня было слишком много, то был бы уже не тот эффект. Обычно я всем, кто задает вопросы, без проблем отвечаю: «А, вы из Норвегии! Конечно!», понимаешь. Но если это пресс-конференция, то журналисты могут сказать: «Ну, от этого мы уже всё слышали». Когда я продвигаю какой-то проект, то готов встретиться со всеми, кто хочет со мной встретиться, это мое обычное поведение. А тут я решил, что, видимо, надо немного остыть.

После большого турне в 1990 г. он признался, что нервничает в связи с тем, что снова придется столкнуться с мировой прессой. Но скоро он снова почувствовал себя в своей стихии, и общение показалось почти слишком простым: «Я даже хотел, чтобы мне задавали сложные вопросы, потому что уже надоели остальные. Ты внезапно понимаешь, что знаешь наперед все, что будут спрашивать. И тогда чувствуешь себя увереннее. Ты снова общаешься просто с людьми, а не с "именитыми журналистами"».

Пол настолько хорошо относится к интервью, что его доброжелательность распространяется и на интервьюеров. В отличие от других знаменитостей, он задает журналистам вопросы о них самих, и это им льстит. Даже до того, как селфи стало распространено, Пол часто позировал с опьяненным от восторга интервьюером для фотографии на память. Личные нотки – самое золото пиара. Во время одного снимавшегося на камеру интервью он сыграл мне на мандолине свою новую песню Dance Tonight, написанную для дочери Беатрис. Затем склонился ко мне и подарил свой медиатор. В такие мгновения внутри вас фанат берет верх над профессиональным журналистом.

Если обобщать, у меня было ощущение, что ему приятно, что я, по-видимому, хорошо знаю его карьеру – иногда даже лучше,

чем он сам, как он со смехом признавал. И ему нравится, когда с ним общаются так же неформально, как он говорит с другими. Как любому другому, ему не по нраву, когда его экзаменуют. Наши беседы всегда строились так, чтобы оставаться интервью, но не переходить в допрос.



Маккартни говорит откровенно и умеет задавать направление своих интервью, при этом не доминируя в разговоре. Отвечает он по существу и довольно кратко, но когда он менее сконцентрирован или хочет ненавязчиво уйти от неприятной темы, он может быть болтлив и непоследователен. Перебить его не всегда легко – не только в силу его авторитета, но и потому, что сам ход его мыслей интересен.

В конце концов, он живой голос истории, и в его отступлениях тоже есть ценность. «Ха, – говорит он. – Да, я такой. Вечно отклоняюсь от темы». При этом обширный опыт интервью научил его воспринимать свои размышления вслух как уже записанный текст.

По умолчанию он говорит с легким ливерпульским акцентом, а когда общается с земляком, то акцент, вероятно, усиливается. Он дважды был женат на американках и проводит много времени в этой стране, но в его речи не улавливается смешения диалектов: она остается выговором мальчика, учившегося в обычной английской школе в 1950-е. Рос он не в трущобах, и у его семьи были амбиции. Он признался, что ему до сих пор стыдно, что он смеялся над попытками матери исправить его северный выговор.

Битлы в юности, за исключением Ринго, – это парни из пригорода, и в их речи нараспев не было резкого акцента ливерпульских доков. Речь Пола до сих пор музыкальна и в более буквальном смысле: она способна переливаться в обрывки мелодий или яркую имитацию инструмента, и на письме передать это невозможно. Он никогда не остановится на том, чтобы просто описать музыку, он должен *исполнить* ее здесь и сейчас.

Точно так же он не будет просто *передавать* сказанное кем-то; он перевоплощается, как актер. Он никогда не упустит ни малейшей возможности изобразить флегматичного ланкаширца, проныру-кокни или шотландца из комедийного сериала. Иногда он начинает шепелявить, немного манерно, особенно когда имитирует кого-то из старых исполнителей. Так что узнав, что в детстве они с младшим братом Майком обожали пластинки актера-комика Питера Селлерса, я нисколько не удивился.

У всех нас есть свои речевые особенности, и самая заметная у Пола – привычка перегружать фразы и злоупотреблять определениями, обстоятельствами и уменьшительными. Заметил это он сам, когда я вручил ему расшифровки наших интервью. Я думаю, привычка вызвана его стремлением снизить пафос утверждений, которые могут показаться тщеславными или вызвать трепет. Например, «“Битлз” – это был *коллективчик* что надо», или «я имел *вполне* значительный успех», или «понимаешь, что стал *довольно-таки* знаменит». При личном общении эта скромность приятна, но на письме выглядит жеманно.

Я бы сказал, что он обожает все, что связано с языком. Если есть повод скаламбурить или поиграть словами, он редко может удержаться. Естественно, эта страсть к языковым играм просачивается и в его творчество, как он объяснил мне, когда мы обсуждали две песни 2005 г.: How Kind of You и English Tea:

> Я люблю английский язык. То, как на нем говорят в Великобритании, мне интересно. В школе у меня был испанский, немецкий, латынь, а нравился мне английский. Отец обожал кроссворды. Так что я люблю язык.
>
> Я начал замечать, что у англичан-аристократов не только особенный акцент, но и другой словарный запас. Я знаю людей побогаче и постарше себя – очень приятные люди, но говорят они по-другому. Я бы сказал, например: «Спасибо, очень приятно. Я плохо себя чувствовал». А они скажут: «Как приятно, что вы обо мне подумали, когда мне нездоровилось». Я все эти годы всё это подмечал, и мне это нравится. Я играю с языком.
>
> Кстати, сегодня я как раз слышал I Am the Walrus, и там тоже не без этого. У таких песен ноги растут из «Алисы в Стране чудес», крокета с фламинго – это вещи, которые прочно сидят в сознании, на которых я вырос. «Розы и алтей в саду слушают внимательно»[3]. Это по мотивам Льюиса Кэрролла.



С 1962 г. Пола бесчисленное количество раз просили рассказать историю его жизни. Этим искусством он овладел в совершенстве, хотя сейчас, поскольку он повторял ее из года в год, байки он рассказывает более избирательно, а факты излагает более гладко.

В его памяти не так четко построена хронология событий, как этого обычно хочется интервьюерам. Его мозг может представлять

события прошлого как беспорядочную коллекцию фотоснимков. Чтобы меньше напрягаться, он практически обращается к другим людям за собственными воспоминаниями: так, он часто прибегал к моей помощи, когда вспоминал какой-то эпизод из своей карьеры или что-то другое. Однажды, обедая с Полом и журналистом Марком Льюисоном – главным в мире хранителем битловской истории, – я внезапно понял, что такие писцы, как мы, служим Полу подобием внешнего жесткого диска.

(Еще я помню, что это был рождественский обед, проходивший в МПЛ, и Пол не побоялся надеть на голову хлопушку, которую разорвал с моей женой[4].)

Во время одного интервью я пытался проверить порядок номеров в выступлении «Битлз» на крыше Apple в 1969 г. Тогда для съемок фильма «Пусть будет так» они сыграли Get Back на крыше своего лондонского офиса на Сэвил-роу и, сами того не ведая, попрощались с окружающим миром. Я предположил, что в тот момент он не знал, что это будет их последнее выступление. «Нет». Он помолчал. «Оно правда было последним? Не знаю, приятель. Мы как-то сами не обращали внимания. Как видишь, я до сих пор плаваю. Интересная вещь. Удобно, когда рядом такие специалисты. С нами это все *происходило*, а теперь нам рассказывают, как это было».

При этом в мире полно записанных историй о «Битлз» и Поле Маккартни, в которых он не видит ни слова правды. Особенно скептически он выслушивает описания его отношений с Джоном Ленноном – дело сугубо личное, которое посторонним никогда не понять. «Как эти люди могут мнить себя такими экспертами, – говорит он, – если их там и близко не было?»

Но суперзвезды тоже люди, и с возрастом их память притупляется. Всякий раз, когда я возвращался с Полом к теме, которую мы обсуждали энное количество лет назад, он советовал мне полагаться на самую раннюю версию как на наиболее надежную. Мне повезло, и нашу самую длинную серию интервью я взял еще в 1989 г. – за несколько лет до «Антологии», проекта 1995 г., когда он уже открыто признавал, что абсолютная точность – дело непростое:

> Наконец было интервью со всеми троими в одной комнате в доме Джорджа. И мы не могли найти никаких общих воспоминаний. И это прекрасно, так происходит с настоящими людьми, так и бывает в жизни. Ты питаешь иллюзии, что есть одна окончательная версия. Но ее нет.
>
> Хуже всего было с историей про одного из наших водителей, которую мы всегда рассказываем – тебе я ее,

наверное, тоже рассказывал. Он поехал с нами в Париж, потому что сказал, что знает французский. А он был надувала. Ринго рассказывал так: «Он довез нас до Парижа и тут [*с грубым выговором кокни*]: «Эй, *жандарм*? Подойдите». Жандарм подходит, и мы уже начинаем сомневаться в знаниях парня. «Можно парковаться *иси*?» И мы думаем: «Ну, так и мы могли бы».

Потом у кого-то из нас заболело горло, и нужен был мед и лимон. Мы сидели в ресторане, и чтобы их заказать, водитель говорит: «Предоставьте это мне. *Гарзон! Гарзон*, подойдите!». Он смотрит ему в глаза, делает вид, что машет крылышками и издает звук «ж-ж-ж-ж-ж»…

Ринго рассказывает эту историю для «Антологии» и начинает так: «Значит, мы приехали в Париж с этим шофером, потому что он говорил по-французски, и тут у Джорджа заболело горло».

Оператор наводит камеру на Джорджа, чтобы заснять его реакцию. Джордж говорит: «Нет, кажется, это у *Пола* болело горло».

Камера переключается на меня: «Да нет же, это у Джона болело горло». И с тех пор я понял, что если Ринго думает, что это Джордж, значит, это уже не Ринго. И если Джордж считает, что это был я, но это не я, и если я думаю, что это Джон, то это точно Джон.

Ему нужны были «ситрон э мьель». Так я и узнал, как называется мед. Со смеху помереть. Не существует единой версии событий, и понимаешь, что с любой историей так.

Или вот что Ринго говорил о встрече с Элвисом. [«Битлз» посетили Элвиса Пресли у него дома в Лос-Анджелесе в 1965 г.] Я сказал: «Вот, он встретил нас у дверей, это я хорошо помню». Ринго говорит: «Да нет. Я помню, что он за весь вечер ни разу не поднялся из кресла».

Как это не поднялся? Он же играл в пул. И нас он встретил у дверей. У нас были абсолютно разные воспоминания. А пройдет еще пара лет, и еще несколько клеток в мозгу – пук! – и всё, пропала история к чертям.

В комнату вошла ассистентка и предложила закончить сегодняшнюю встречу. «Сколько времени? – поинтересовался Пол. – Девять десять? Пожалуй, пора по домам? А то наши семьи будут волноваться. Остановимся на этом. Я хорошо сегодня

поработал».

К счастью, было много других дней. А теперь давайте послушаем, что он сказал. Начинается все, конечно, в Ливерпуле.

Глава 2. Рокер с мороженкой

Маккартни о Ливерпуле, детстве
и музыкальных озарениях

В 1942 г., когда родился Пол Маккартни, рока в том виде, в котором мы его знаем, не было. Даже о его ближайших предках – ритм-энд-блюзе и кантри – в Англии знали только понаслышке. Поэтому я попросил его поделиться самыми ранними воспоминаниями о музыке, которую он слышал ребенком.

Высмеивая клише, которыми начинаются многие биографии битлов, Пол наклонился к диктофону и заговорил замогильным голосом американского диктора: «Тысяча девятьсот сорок второй год! Ливерпуль! Гитлеровские бомбардировщики веют разрушение. А? *Сеют* разрушение? Серьезно?..»

Ливерпульские доки и в самом деле были разрушены воздушными рейдами неприятеля, и Полу пришлось расти в городе, искореженном войной. Но по крайней мере музыка никуда не исчезала. Он и его брат Майк, родившийся в 1944 г., двумя годами позже, росли под крылом родителей, Джима и Мэри Маккартни, и сменили несколько маленьких пригородных домов. Джим был увлеченным музыкантом, но карьеру в итоге сделал в развитой в Ливерпуле хлопковой индустрии; Мэри была акушеркой. Это была дружная семья, но в 1956 г., когда Полу было всего четырнадцать, его мама умерла от рака груди, и мужчинам пришлось шагать дальше без нее. Родственники не оставили их в беде, а утешиться и сблизиться им помогла как раз музыка:

> Первые песни мы слышали по радио Би-би-си, потому что у нас не было проигрывателя. Папе нравилось мастерить детекторные приемники. Сразу после войны были такие приемники, их все делали. А потом купили такое замечательное огромное радио, и мы, дети, слушали его, сидя на полу. А он сделал – опять же, поскольку с войны оставались материалы – две пары наушников для меня и брата. Я помню этот старый коричневый электропровод. Он провел его в спальню, так что если нам было пора спать, а по радио что-то передавали, он нам разрешал послушать минут пятнадцать.
>
> По радио самой главной передачей была «Любимые песни для всей семьи», для тех, кто служил за рубежом,

большая программа по заявкам. Это было почти как хит-парад, так что в одной передаче крутили все популярные пластинки. Помню, что [в 1956 г.] I'll Be Home Пэта Буна была мегахитом. Вскоре после этого мне надоел Пэт Бун, но именно эту пластинку я люблю до сих пор, это отличная солдатская песня: «Я вернусь домой, родная…»

Дальше было телевидение. У большинства людей телевизор появился к 1953 году и коронации[5]. Но родители говорили только: «По этому телевизору ничего хорошего не показывают, все ужасно, из-за него люди вконец разучились беседовать». Некоторые до сих пор так говорят. И, возможно, они правы. Но мы упрашивали: «Ну пап, они же у всех уже есть». Так что когда в 1953 году случилась коронация, буквально вся улица ими обзавелась, и крыши утыкали антеннами.

В наших беседах постоянно упоминался родной город. Как-то раз во время перерыва в съемках одного клипа мы с Полом встретились в его гримерной, чтобы набросать предисловие к моей книге о музыкальной жизни в этом городе – «Ливерпуль: бесподобное место».

«Хочешь конфетку? – Он начал рыться в банках со сладостями. – У меня прямо прилив энергии. М-м-м, это как сгущенка».

Сгущенное молоко в консервных банках в Ливерпуле считалось лакомством для ребят. Эту сладкую и тягучую жидкость даже наливали на хлеб, и получившийся деликатес был известен как «бутер со сгущой».

«Сгущенка, – Пол мечтал вслух. – Я думал, если когда-нибудь разбогатею, то куплю целую банку сгущенки и буду есть ее каждый день».

Мне не терпелось перейти к предисловию, и я снова спросил его, как он впервые приобщился к музыке и какую роль в этой истории сыграло то, что рос он на берегах реки Мерси.

Для Ливерпуля важным фактором было то, что это порт. Все время приплывали моряки, привозили с собой блюзовые пластинки из Нового Орлеана, из Америки. Там была всякая этника, можно было раздобыть африканскую музыку, калипсо через карибскую общину – кажется, это старейшая диаспора в Англии. И благодаря всем этим влияниям, радио, которое слушали дома, морякам, иммигрантам, в отношении музыки это был плавильный котел. И думаю, мы черпали оттуда то, что нам было по вкусу.

Самые ранние воспоминания – о папе, он дома играл на пианино. Он работал в хлопковой индустрии, но еще в детстве по слуху научился играть на пианино. У него был оркестрик, назывался он «Джаз-бэнд Джимми Мэка». Когда мы, дети, стали подрастать, я часто лежал на ковре и слушал, как он играет такие вещи, как Stairway to Paradise Пола Уайтмена или Lullaby of the Leaves – эту я особенно любил. Несколько вещей он сочинил сам.

Он просто подбирал что-то на пианино, и это было здорово. У него был приятель на хлопковой бирже, тоже торговец, по имени Фредди Риммер, иногда он приходил к нам в гости и тоже играл, так что атмосфера в доме была очень даже музыкальная. Благодаря папе у нас всегда было пианино.

Собственно, на каждый Новый год у нас был музыкальный вечер, большой семейный концерт. Кто-нибудь играл на пианино, и обычно это был папа.

Он мне всегда говорил: «Выучись играть на пианино, и тебя будут постоянно звать на вечеринки». В его времена так все и происходило, потому что радио и телевидение не были распространены. Конечно, не было никаких проигрывателей. Так что он играл старые шлягеры, и помню, что все подпевали, приносили ему напитки, и пожилые тетушки, женщины, сидевшие в сторонке в комнате, тоже подключались. Они знали и слова, и мелодию этих старых песен. Все это продолжалось часами, и они постепенно пьянели всё больше и больше. Но музыкальная атмосфера была потрясающая.

В «Джаз-бэнде Джимми Мэка», кроме папы, был еще его брат Джек, он играл на тромбоне, а их приятель – на банджо, и он часто рассказывал смешные истории о тех временах, когда они давали концерты. Он говорил: «Нам приходилось менять название каждый раз, когда мы повторно выступали в каком-то месте, потому что нам не всегда были рады. А если мы меняли название, то можно было надеяться на то, что они нас не запомнили».

Однажды они выступали под названием «Музыканты в масках»: видимо, дела пошли так плохо, что пришлось маскироваться! Они купили дешевые маски в «Вулвортсе» и снова пошли играть в кооператив или что-то в этом роде. Это было в двадцатые годы, когда у него был маленький оркестр, для музыки вообще это было золотое времечко, чарльстон там и все такое. И он

рассказывал: «Знаешь, во время вечеринки клей на масках начал плавиться и в конце концов потек по нашим лицам».

Еще можно было ходить в гости к людям и слушать их коллекцию пластинок. Помню, что у моей тетушки Джин была Tumbling Tumbleweeds [Слима Уитмена]. И парочка ранних пластинок Элвиса. Я их все переслушал. А пластинки на 78 оборотов моей кузины Кэт я пропустил через каток для белья. Просто посмотреть, пройдут или нет. Они потрескались, и она нехреново разозлилась. Меня с братом за это как следует отчитали.

В Ливерпуле все было просто и непритязательно. Папа работал осветителем, так что они видели всех артистов мюзик-холла, бывших проездом в Ливерпуле, и папа знал их песни. Когда он заканчивал работу в одном зале, то перед тем как пойти в следующий, он заносил домой программки, разбросанные зрителями. Тетушка Джин и тетушка Милли гладили их утюгом, и он их забирал и продавал публике во втором зале! Тем временем он учил их песням, которые только что слышал от артистов, приехавших в город.

И память у них, конечно, была фотографическая, так что они всё запоминали и пели на вечерах.

Благодаря этим семейным вечерам Пол стал таким, каким мы его знаем. Здесь мы найдем объяснение его таланту забавлять толпу, каковы бы ни были возраст и вкусы зрителей. Можно представить себе, как он оттачивал свои знаменитые навыки общения: то женщинам постарше скажет какую-то остроту, то всех обаяет ухмылкой. И, что важнее всего, он подхватил у отца эстафету на пианино в гостиной.

Его отец работал на брокера хлопковой биржи: эта работа напоминала о вековых морских связях Ливерпуля с Соединенными Штатами и его бесславной роли в торговле рабами – контора Джима Маккартни была аккурат напротив бывшего посольства конфедератов. Джаз-бэнды вроде оркестрика Джимми Мэка были проявлением местной любви ко всему американскому. В послевоенное время на улицах в районе доков, где рос Ринго Старр, молодые матросы компании «Кунард» щеголяли в пиджаках с подложенными плечами, мешковатых брюках и с гитарами со стальными струнами: все это было

куплено за рубежом и изумляло сверстников.

Маккартни были большим кланом, при этом семейные связи в нем царили прочные, и Пол ходил на посиделки по всему Ливерпулю. Дом в пригородном Аллертоне, в котором он жил подростком, сейчас принадлежит Национальному обществу по охране памятников: в углу там стоит пианино, совсем как у Джима Маккартни; оригинал остался у Пола, и он до сих пор иногда сочиняет на нем песни. Когда я готовил примечания к альбому 2012 г. *Kisses on the Bottom*, он рассказал мне кое-что еще:

> Мы, дети, приходили на новогодний вечер. Чтобы освободить место, скатывались ковры. На стульях сидели женщины, у каждой в руке стаканчик: ром со смородиновой наливкой, джин с вермутом или сидр.
>
> Как я сейчас понимаю, поколение моих родителей только-только отходило от Второй мировой войны. В Ливерпуле они все пережили бомбежки. Так что теперь они были настроены на то, чтобы веселиться. Остановить их было невозможно! И эти позитивные песни пришлись как раз ко двору. Даже у бедных часто было пианино. А то, что стояло у нас дома, папа купил, как он мне потом рассказал, у бати Брайана Эпстайна в НЭМС [сокращение от North End Music Stores, «Музыкальные магазины севера Англии»: сеть магазинов, принадлежавшая семье Эпстайнов]. Людям хотелось позитивных песен, чтобы поскорее забыть войну. И я в детстве во всем этом варился.

Как это ни иронично, но и сами «Битлз» приложили руку к тому, чтобы погубить эти традиции. У меня есть пленка с семейной записью, сделанной в Ливерпуле на Рождество 1963 г. Все взрослые умеют петь, по меньшей мере на неплохом любительском уровне, и все до единого поют: сентиментальные ирландские песни, довоенный репертуар мюзик-холла, что угодно. А вот дети не поют; нас упрашивают спеть вышедший в этом году потрясный поп-хит, записанный нашими земляками – называется он She Loves You. Ничего не клеится. Самодостаточную балладу заменила бит-музыка, распространяющаяся на пластинках. Жанр домашнего концерта в гостиной отмирал. Наше поколение это наследие не уберегло.



Пол впервые столкнулся с рок-н-роллом в 1956 г. «Итак, у нас был телик, и как-то вечером там передавали [*с чопорным*

выговором диктора Би-би-си]: «Опустошение и разруха: тедди-бои и рокеры устроили погром в лондонских кинотеатрах. Виною всему вот что: “Раз-два-три часа, пора плясать рок…”»

Разумеется, это было начало Rock Around the Clock Билла Хейли и «Комет». Эта песня звучала в фильме «Школьные джунгли», и его показы в Великобритании выливались в подростковые бунты.

«И тогда впервые в жизни я почувствовал, как по спине бежит электрический ток. *Это мое!*»

20 февраля 1957 г., когда Полу было четырнадцать, Билл Хейли лично пожаловал в его город:

> Это было здорово. Я скопил много карманных денег – вероятно, около 24 шиллингов, в карманных деньгах это равнялось нескольким неделям, потому что в неделю давали что-то типа двух шиллингов. Я пошел туда один, потому что из одноклассников никто себе не мог этого позволить или не был готов копить деньги. Это было в ливерпульском кинотеатре «Одеон», сразу за «Эмпайр».
>
> Разочаровало только то, что все первое отделение занял Вик Льюис со своим оркестром, а я пришел потратить деньги *уж точно* не на него.
>
> В антракте зажегся свет, я купил эскимо. Думаю, на мне были короткие брючки. Вроде бы помню, что при мне была кепка, часть школьной формы. Но мне просто необходимо было это увидеть.
>
> И тут свет погас, и из-за занавеса снова послышалось «Раз-два-три часа, пора плясать рок…», я снова почувствовал это электричество. И – бинго! – вот он открылся. Они стояли на сцене – офигеть! Я большой их фанат, особенно гитариста, как же его зовут? Что-то типа Франко Дзеффирелли. Я же точно раньше помнил… Руди Помпилли! [Вероятно, Пол имеет в виду Фрэнни Бичера, ибо Помпилли играл на саксофоне.] Гитаристов мы уважали. Так что это были первые посевы.
>
> А вот по радио первое потрясение было, когда я слушал шоу Дэвида Джейкобза. Тот поставил в эфир What’d I Say [хит Рэя Чарльза, попавший в американскую «горячую десятку» синглов в 1959 г.]. Ты не поверишь, но он прокрутил обе стороны, и в конце было [*изображает плохо различимые одобрительные возгласы публики, а затем голос Джейкобза с характерными для Би-би-си прилизанными интонациями*] «А теперь другую

сторону…» И всё по новой! Меня сразу вставило. Я тут же записал на бумажке «Рэй Чарльз, What'd I Say» и на следующий день отправился в магазин пластинок.

Впрочем, к тому времени Пол уже играл на гитаре – под влиянием британского певца Лонни Донегана и того скиффлового безумия, которое тот породил на родине: «Лонни Донеган сильно на нас повлиял, потому что мы, собственно, тогда почувствовали, что и сами можем быть частью этого. Что мы действительно что-то *можем*».



Ливерпуль, в котором рос Маккартни, был важным морским портом, сравнительно знаменитым благодаря своим боксерам и комикам и печально известным битком набитыми трущобами викторианских времен. Своего лица он, впрочем, не имел. «Битлз» прославили местный гайморитный выговор, прозванный «скаус» – так на моряцком жаргоне называется блюдо из тушеного мяса. Новую славу города укрепили его футбольные команды, чьи пылкие болельщики пели *en masse*[6] и заслужили репутацию мастеров непристойных острот.

Говорившие с этим акцентом словно бы жили в городе-государстве. Стенами он обнесен не был, но там царил особый взгляд на жизнь: он мог быть сентиментальным, бунтарским, а порой и проникнутым сюрреализмом. В 1989 г. Пол рассказывал мне по поводу только что вышедшей песни Put It There, «Положи вон туда»:

> «Положи вон туда», мне так папа говорил. «Положи вон туда, если оно тонну весит». У него был неистощимый запас безумных выражений. Он был отличный парень, и только много лет спустя, когда уже вырос, начинаешь задумываться: «Да что это вообще *значит*?» То же касается многих ливерпульских ребят. Он часто говорил – а жили мы в маленьком жилищном поселке в Спике – Господи, это, кажется, было миллион лет назад, Спик…
>
> О чем я говорил? Ах да, вспоминает он, например, про какого-нибудь мальчишку из нашего поселка: «Ну знаешь, еще тот, у бати которого черный перочинный ножик». Ага, ну да [*свистит, намекая на чудаковатость*], он был точно с приветом. Но в них этого было дофига, ты же знаешь. Я, например, спрашиваю: «А *зачем*, пап? Почему мы должны так сделать?» А он отвечает: «Потому

что у чайки на груди волосы не растут».

Мне такие вещи нравятся. Я поэтому так сюрреализм и люблю.

Когда на битлов впервые обратила внимание вся страна, тот факт, что они родом из Ливерпуля, стал их второй отличительной чертой – после удивительных стрижек. В 1963 г. они, казалось, самим своим акцентом олицетворяли новую молодую Британию, дерзкую и смекалистую, свободную от иерархии или чинопоклонства.

Кроме того, «ливерпульскость» группы, общая для четверки музыкантов, способствовала укреплению их внутренней солидарности. Это был способ защиты, который они уже успели развить в негостеприимной среде послевоенного Гамбурга, где им пришлось пройти нелегкую музыкальную школу, прежде чем стать знаменитыми. Всё то время, что битлы были вместе, их окружала своего рода ливерпульская преторианская гвардия. Оттуда родом был их ментор Брайан Эпстайн, равно как и верные помощники Нил Аспинолл и Мэл Эванз. В их окружении на первом плане была команда других ливерпульцев, таких как Дерек Тейлор, Терри Доран, Тони Брэмуэлл, Тони Бэрроу, Питер Браун и Алистер Тейлор.

Когда Полу был двадцать один год, слава «Битлз» сделалась заоблачной, и нормальная жизнь больше не представлялась возможной. Даже если слава не меняет саму звезду, она непременно меняет поведение всех остальных по отношению к звезде. Поэтому для Маккартни оплот реальности – именно эти детские годы, проведенные с семьей в Ливерпуле. Ливерпульцы не терпят претенциозности, и Пол неизменно утверждает, что его поездки на родину ценны тем, что позволяют ему не забыть, кто он и откуда.

Существует теория, согласно которой знаменитых людей как будто замораживает в тот момент, когда к ним приходит слава. Не то чтобы Пол Маккартни не развивался эмоционально или интеллектуально, но я правда думаю, что он в какой-то степени до сих пор живет в канувшем в Лету Ливерпуле, где трамваи-призраки грохочут по улицам, ныне застроенным супермаркетами, пиво продается в бутылках из коричневого стекла, а усатые мужчины в фуражках олицетворяют всё величие ливерпульского муниципалитета:

Для шпаненка из Спика я многого добился. Ведь я ж такой и есть. Ты-то это понимаешь. Ну, ты не шпаненок, и я сам тоже был не так чтоб совсем шпана. Мы, в общем, ни в чем не нуждались. У нас не было телика, не было

машины, всего такого, но мы жили не тужили.

И скажу тебе по правде, я никогда не встречал *никого* лучше тех людей. А видел я много людей, включая премьер-министра нашей прекрасной страны [Маргарет Тэтчер на момент интервью] и других прекрасных стран. Из них ни один и близко не стоял с некоторыми из тех людей, среди которых я рос. Я хотел познакомиться с людьми получше, поприкольней, с более широким кругозором, но что-то так и не познакомился. Я познакомился с людьми тусовыми, это да. Но в конце концов, знаешь, прописные истины типа «и-и, дружок, счастье свое ты там не сыщешь» оказались верны.



Ярче всего Маккартни воспел свой родной город в Penny Lane, песне 1967 г., вдохновленной конечной остановкой автобуса, маршруты которого простираются сетью через весь город. Когда я ездил на автобусе в школу, на нем было написано «Пенни-лейн», хотя жил я на другом конце Ливерпуля. В этой композиции Пол вспоминает, как в детстве бродил и оттачивал наблюдательность, ставшую отличительной чертой его песенных текстов, – настоящий книжный повеса, только в коротких штанишках.

«Чтобы сесть на автобус, я ходил далеко, потому что в салоне всегда было полно народу. Мне приходилось садиться остановок на десять раньше. В школе училась тысяча детей или около того, так что в четыре часа на этой остановке было не протолкнуться, и я обычно ходил до Пиер-Хед [площадь на набережной в Ливерпуле], это была конечная в обратном направлении. Я шел через город и всё подмечал».

Сам он думает, что на написание Penny Lane его, вероятно, сподвигло то, что он услышал первую версию Strawberry Fields Forever Джона – гимн, воспевающий зеленое местечко неподалеку. Уже в 1965 г. он услышал, как Джон упоминает эту улицу в наброске In My Life, принявшем форму ностальгического травелога по Ливерпулю, и сказал себе, что она может послужить названием для песни.

Воспоминания о Ливерпуле не только позволяют ему не терять корни, но могут оказаться кстати, когда он отходит от поп-музыки. В саундтреке к фильму «Семейный путь» (1966 г.) он отталкивался от духовых оркестров рабочих Севера Англии. Его первым полноценным опытом сочинения классической музыки стала *Liverpool Oratorio*, произведение автобиографическое, хотя

об этом и не заявляется открыто. А самая абстрактная из когда-либо выпущенных им работ – это *Liverpool Sound Collage*, ломаный, диковинный коллаж из звуковых элементов, записанных на прогулке по улицам города.

В сингле Give Ireland Back to the Irish, вызвавшем полемику, Пол воспевает «человека, выглядящего, как он сам», имея в виду собственных предков и историческую роль Ливерпуля как самого кельтского города Англии. Численность его населения резко взметнулась за счет потока иммигрантов, хлынувших из-за Ирландского моря, а также из близлежащего Уэльса. Происхождение Маккартни послужило толчком к созданию симфонии *Standing Stone*, и кельтская тематика до сих пор не утратила для него своего очарования:

> Мне все это нравится, потому что это мои корни. Я из Ливерпуля и ирландских кровей, и все это восходит еще к тем временам. Мне нравится история кельтов. Я ведь рос в Ливерпуле с довольно зашоренным взглядом на вещи.
>
> Благодаря тому образованию, которое мне вообще посчастливилось получить, я начал кое-что узнавать, но не так чтоб активно. Уроки географии были типа [*занудным голосом*]: «Валовой национальный продукт Перу составляет сто тысяч мегатонн угля». Отбивает всякий интерес. Все изменилось, только когда наш учитель английского [Алан Дербенд, яркий педагог] начал показывать мне интересные произведения литературы, а для меня это ключ к пониманию всего остального.
>
> С тех пор я иду по этому следу. Кстати, это круто. Сейчас едешь в Ирландию и говоришь себе: «Вау, кельтские святые, язык, музыка». Понимаешь, откуда все это пришло, а не просто там: «А, это полоумный старикан с вистлом[7]». Это гораздо более ценное наследие, чем меня заставляли думать. Может, я и сам виноват, но мне кажется, нас учили не тому.

Сегодня 25 июля 2013 г., и в этот чудовищно жаркий полдень мы находимся в Филармоническом зале, самой престижной концертной площадке Ливерпуля. На Поле темный костюм, белая рубашка и легкий галстук; он стоит на сцене на церемонии вручения дипломов Ливерпульского института исполнительского искусства – в 1996 г. он выступил одним из основателей этой

процветающей академии. Расположена она приблизительно в сотне ярдов от его старой школы, Ливерпульского института. Собственно, ЛИИИ разросся и поглотил расположенное рядом бывшее художественное училище, альма матер непутевого студента по имени Джон Леннон.

Маккартни выглядит подтянуто и бодро; ему только что исполнился семьдесят один год, а позавчера вечером он отыграл концерт в Канаде. Несмотря на жару, он высиживает все три часа церемонии и с вежливым вниманием слушает речи. Затем он поднимается, чтобы поприветствовать 263 выпускников этого вечера, облаченных в мантии и норовящие съехать академические шапочки. Каждого из них он удостаивает рукопожатием, поцелуем или объятием, произносит личное напутствие и помогает построиться для фотографии. Возможно, это конвейер, но каждый чувствует себя особенным.

Наконец он сам произносит речь, чтобы подбодрить молодых людей, вступающих в ненадежный мир трудоустройства. Он рассказывает, как их с братом (Майк присутствует на церемонии) школьниками каждый год водили сюда на актовый день – а в числе учеников был еще Джордж Харрисон. Он вспоминает, как смотрел с этой сцены в зал, чтобы разглядеть маму с папой. Он не мог знать, что таило в себе будущее, как не могут этого знать студенты этим вечером. Но в знак ободрения он говорит им, что их сейчас принимают в своего рода семью, точно так же как сопровождавший его в последнем турне персонал тоже был для него семьей – более чем в сотню человек.

Семья и Ливерпуль – частые слова в любой беседе с Маккартни: эти две идеи практически слиты воедино. И так для многих выходцев из этого дерзкого, противоречивого и великодушного города. Все ливерпульцы чувствуют связь друг с другом, особенно если они находятся где-то в другом месте. Можно покинуть Ливерпуль, но Ливерпуль никогда до конца не покинет вас. Как он не покинул Пола Маккартни.

Тот факт, что Ливерпуль – колыбель «Битлз», сделал его магнитом для фанатов: они пересекают континенты, чтобы только побродить по массивным причалам, выпить пива в подвальных барах и посетить аккуратно отреставрированные дома Пола и Джона. Автобусы «Волшебного таинственного тура»[8] доставляют их от одного пункта паломничества к следующему. Возле клуба «Кэверн» завывают уличные музыканты; гостиницы и сувенирные лавки денно и нощно крутят бессмертный репертуар.

Маккартни довольно часто приезжает домой, и он так долго защищал честь Ливерпуля, что сделался теперь любимым чадом города. Местные уже не жалуются, что битлы покинули их ради ярких огней «этого Лондона».

Ринго Старр однажды заметил мне, что битлы не в Лондон переехали – они сменили Ливерпуль на весь мир. Что в некотором смысле верно, хотя Пол с 1963 г. в основном жил в Лондоне. Город их детства способствовал формированию их характера и в некоторой мере их искусства, но у группы было мало шансов сделать там мировую карьеру.

Для них, как для артистов, подписавших контракт с компанией EMI, студия на Эбби-роуд оказалась идеальным местом обитания; там собрались эксперты мирового уровня, всегда готовые им помочь. Пресса и телевидение, от которых они зависели, также были сосредоточены в столице страны. Одним словом, Лондон являлся сердцем британской музыкальной индустрии.

Более того, молодые битлы были яркими, энергичными людьми, впитавшими то, что мог им предложить Ливерпуль. У них были огромные амбиции, они требовали постоянной стимуляции. В Лондоне «Битлз» очень выросли как исполнители, потому что это место было богато на самые разнообразные новые влияния. Но со временем они переросли и Лондон и стали искать новые идеи повсюду – от сан-францисского квартала Хейт-Эшбери до берегов Ганга.

Ливерпуль наделил их самым битловским качеством: демократичным взглядом на вещи, проникнутым юмором и вместе с тем человечным. Но этого им было мало. Ливерпуль остался для них духовным якорем, а не материальным ядром на цепи. Когда вы покидаете дом родной, чтобы предпринять путешествие, столь же полное открытий, как карьера битлов, то обратно дороги нет.

Глава 3. Как стать битлом

Мы были совсем мальчишки, понимаешь? Пацанва еще

В 2007 г. я записывал с Полом видеоинтервью. После нескольких неудачных дублей он повернулся ко мне и произнес следующую красочную фразу: «Сейчас все получится. Мы будем величественно двигаться до конца, как паровоз, на котором мистер Эпстайн прибыл на Лайм-стрит стейшн, с тем чтобы сообщить нам, что у нас есть предложение на запись пластинки». (Брайан Эпстайн, менеджер «Битлз», потратил несколько месяцев на то, чтобы заинтересовать лондонские фирмы грамзаписи, пока наконец не дал согласие Parlophone, принадлежавший EMI.)

После распада группы в 1970 г. свободный разговор о «Битлз» давался Маккартни с трудом; это было либо слишком болезненно, а иногда невозможно по юридическим причинам, либо представляло собой препятствие для развития сольной карьеры. Однако в последующие годы он стал говорить на эту тему более открыто. Отклонившись типичным для него образом от предмета беседы, он затронул эту тему, когда мы обсуждали старую песню, перепетую им в 2012 г., – Home (When Shadows Fall):

«Эту песню я помню со времен папы. Я раньше играл ее инструментальную версию – это было как раз незадолго до “Битлз”. Мне нравились аккорды, поэтому я играл на гитаре инструментал, когда мы с Джоном только начинали».

Любопытно, что он об этом упомянул, ведь, как мы заметили, битлы слушали музыку уже в те времена, когда рок-н-ролла еще не было. Шлягеры прошлого в той же степени, что и Элвис Пресли, служили юным друзьям общим музыкальным багажом.

> Да, песни той эпохи, мы, собственно, на них и выросли. Забавно, что в фильмах типа «Парень из ниоткуда» [биопик о юности Леннона, вышедший в 2009 г.] есть сцены, где мама Джона учит его рок-н-роллу или покупает рок-н-рольные пластинки. Но когда мы с Джоном познакомились, две его любимые песни были «Закрой глаза, склони головку на плечо мне…», это песня по стилю явно тридцатых-сороковых годов. А вторая Little White Lies: «Ду-ду диддл-у-у, та ложь, что я услышал от тебя…» Когда я познакомился с Джоном, мы именно такие песни и слушали. [Close Your Eyes, написанная Бернис Петкер, появилась в 1933 г., Little

White Lies Уолтера Доналдсона – в 1930 г.] Меня это в нем привлекло. Я подумал, ага, я тоже люблю эту песню. И он говорил: «Мне нравится вот эта или вот эта». Они на нас по-настоящему повлияли.



Как известно, наши четверо парней превратились из музыкальных фанатов в собственно музыкантов благодаря американскому рок-н-роллу и в первую очередь его местному прифолькованному варианту – скиффлу. Для Пола и его ровесников олицетворением скиффла был поджарый, поющий в нос трубадур по имени Лонни Донеган:

> Он был британец, но вышел из традиционного джаза, играл на банджо и иногда брал в руки гитару, а такие ребята поголовно увлекались блюзом. Они сделали блюз коммерческим: вот, например, Rock Island Line [первый сингл Донегана, вошедший в «горячую десятку» в 1956 г.]. Эта песня стала невероятным хитом в Америке, а это была вещь неслыханная. Так что в Британии он вообще сделался легендой. А гитару он предпочитал фортепиано, так что появились миллионы скиффл-групп, буквально все и повсюду играли скиффл.
>
> В тот год это стало помешательством: если у тебя была гитара, достаточно было знать пару аккордов, ведь это же блюз. Еще кто-то тащил стиральную доску для ритм-секции. Предпочтение отдавалось металлическим, потому что у стеклянных звук был не очень. Было забавно, потому что подходишь такой к маме или старушке-тете: «А можно стиральную доску?» – «А, у твоей тети Этель вроде была одна, посмотри в сарае». И бас-гитара из ящика из-под чая. Так что все было очень дешево. Недавно я видел в Америке пацанов с картонными инструментами, рэп-группы с педалью и картонным бас-барабаном и гитарами тоже из картона. Они издают шум, на музыку это не очень похоже, но им достаточно, чтобы под это петь и читать рэп.
>
> Вот так это происходит, и больших денег не нужно. Когда такие вещи становятся популярны, то распространяются со скоростью пожара в лесу. Любой мальчишка это может: «Круто, у меня тоже есть ящик из-под чая!» Вот так было повсюду в Англии и особенно в Ливерпуле. Это зацепило всех. Таких были миллионы.
>
> В городе появилась пара конкурсов талантов. Джим

Дейл – он пел во всяких «Барнумах» [бродвейский мюзикл], он был типа молодая поп-звезда, старше нас. Вот эти парни знали, как пробиться в шоу-бизнес. В этом была разница между ними и нами. Они жили в Лондоне, у них были знакомые в «Ту айз» [кафе в Сохо, колыбель британской рок-культуры]. Так вот, Джим организовал конкурс талантов. Кое-кто из моих школьных товарищей в нем участвовал; это был шоу-бизнес, ты шел с ними, чтобы посмотреть на корешей. Кажется, они заняли второе место. «Касс и кассановы».

Как только это случилось, мы обзавелись гитарами и назад уже не оглядывались. Если у тебя была гитара, ты попадал в шоу-бизнес. Ну, практически.

Ни у кого из нас не было ни гроша, а в полупрофессиональной группе ты мог кое-что заработать. За неделю мы поднимали пару фунтов – хватало сводить подружку в кино или как-то так. Это очень стимулировало.

Потом я попал в «Кворримен» с помощью моего друга Айвена Вона, который был приятелем Джона. Они пригласили меня в группу после того, как я поговорил с Джоном. И мы влились в тусовку. Мы об этом как-то не думали, но групп было миллионы. Куда бы мы ни заявились, там уже была пара групп, группы типа как у Роя Орбисона или как «Шэдоуз». Были скиффл-конкурсы, на которых мы пытались победить, и конкурсы талантов.

Когда мода скиффла прошла, появился рок-н-ролл, и мы услышали Элвиса, Джина Винсента, Фэтса Домино, Литтл Ричарда и Джерри Ли Льюиса, все стало ясно, дальше надо было что-то делать. Мы чувствовали родство. Хотя все эти парни были американцы, а я просто парнишка из Ливерпуля, было типа: «Да, мы все это *сечем*!». Тут-то и началось. Атомный пипец. У нас не было выбора, кроме как посвятить этому жизнь. Ну, а что было дальше, вроде все знают.

В Ливерпуле это постепенно выросло в музыкальную культуру – это был мир групп, – и эта культура стала очень богатой. Групп были миллионы. И когда мы стали лучше играть, у нас у всех сложился солидный репертуар, и с этого все и началось.

Группа «Кворримен», созданная Джоном Ленноном и другими ребятами при школе «Кворри Бэнк» в 1956 г., одной из первых испытала на себе скиффловое поветрие. Когда в июле 1957 г. в

группу взяли Пола – после того как «Кворримен» играли на гулянке в саду в Вултоне и Пол потряс Джона, без подготовки сыграв хит Эдди Кокрана Twenty Flight Rock, – их музыкальный уровень и масштаб их амбиций резко выросли. А год спустя через Пола к группе присоединился его младший школьный товарищ Джордж Харрисон.

В некотором отношении на одном музыкальном анализе далеко не уедешь. Случайная комбинация этих троих подростков таила в себе зародыш чего-то невероятного. Начнем с того, что сочетание их голосов рождало неожиданно чудесную полифонию. Ни у одного из них не было музыкального образования, хотя Пол и успел попеть в хоре местной церкви Сейнт-Барнабас; он мигом мог переключаться с дикого вопля фальцетом на мягкий и округлый балладный стиль, который идеально смешивался с более сухим и носовым тембром Джона – и это до того, как им вообще пришла в голову мысль вместе сочинять новые вещи.

Когда остальные члены ансамбля вернулись к нормальной жизни, это ядро из трех музыкантов превратилось в «Битлз», притянув к себе Стюарта Сатклиффа, друга Джона по художественному училищу, в качестве басиста, и, позднее, ударника Пита Беста. Группа с готовностью возглавила ливерпульскую бит-культуру. Но пока что, как все британские рокеры, они знали о роке только то, что приходило из-за Атлантического океана:

> Это были в основном исполнители с хитами в Великобритании. Первым шел Элвис, круче никого не было. Мы не знали, что он заимствует из блюза, мы думали, это все он сочинил. Мы только слышали, как Элвис поет Love Me Tender, и не знали, что кто-то пел это еще до него. [Мелодия песни относится ко временам Гражданской войны в Америке.] Или еще That's Alright Mama, или Hound Dog. Его репутация только крепла: да как он вообще это сочиняет!
>
> И выглядел он с этими своими бакенбардами просто сногсшибательно. Мы в него влюбились. Не в сексуальном смысле, а чисто… это было скорее религиозное чувство, нежели сексуальное.
>
> Он был блестящим исполнителем. Пока не попал в армию, а там его затюкали. После этого он ко всем обращался «сэр» – собственно, он и до этого всем говорил «сэр», просто так принято на Юге, – но тут он вернулся из армии, и это теперь выглядело как холуйство. Он стал сниматься в фильмах и больше меня

уже не цеплял. Но этот первый период навсегда мне запомнился. Мне нравятся все его пластинки до ухода в армию.

Потом появился Литтл Ричард. Я его любил, потому что он был такой необузданный: высокий голос, крики, немного диковатый. Мне всегда неплохо удавались подражания; некоторые дети в школе умеют имитировать голоса, я всегда мог изобразить пару комиков, а уж Литтл Ричарда я на бис изображал на вечеринках. В школе в честь окончания четверти мы взялись за гитары и сбацали в соль мажоре Long Tall Sally прямо на парте, так что этот номер с криками стал частью моего репертуара.

Он потом заявил: «Это я научил Пола всему, да, Пол? У-у-у! Я научил». Это не совсем правда, но я действительно это все у него подметил.

Еще был Фэтс Домино, это был вообще зверь, совершенно другой, черный стиль, всё вот здесь [*указывает на грудную клетку*]: «Ты разбила мне сэрце», как в Новом Орлеане. Это я позже про все это узнал. Элвис был южанином. На самом деле они почти все с Юга, но мы сперва этого не понимали, для нас они были просто американцы и американцы.



Маккартни из той породы естественно музыкальных людей, которые способны извлечь мелодию из чего угодно, даже из стола, уставленного стаканами для вина. В тринадцать лет он пытался освоить купленную ему отцом трубу. Через несколько лет семья приобрела барабанную установку для Майка, младшего брата Пола, но пристрастился к ней в итоге старший сын. Вскоре он научился уверенно играть на ударных и использовал это умение на всем протяжении карьеры.

Еще не научившись играть на гитаре, Пол уже мог сбацать номер на папином пианино, хотя уроки игры он быстро забросил. Его левая и правая исследовали все возможные варианты, и вскоре он знал о музыкальном диапазоне больше, чем бренчавшие на гитаре пацаны из скиффл-групп в округе. В 1957 г., когда Пол летом произвел такое впечатление на Джона, сыграв Twenty Flight Rock на празднике в Вултоне, у него *вообще* не было гитары. Ему дал ее на время друг, чтобы он попрактиковался.

Вскоре после этого он выменял трубу на гитару, чтобы была

собственная. Естественно, до тех пор, пока на ней не перетянули струны, приходилось бороться с препятствием, с которым сталкивается левша. И, что типично, он превратил это в свое преимущество. Осваивая инструмент в буквальном смысле с другой стороны, ему приходилось понимать музыку вверх ногами, задом наперед, шиворот-навыворот. И этот опыт не пропал зря.

У вас сохранился ваш первый усилитель?

Да. Кажется, я купил его в «Каррис», магазине бытовой техники; когда туда заходил за пластинками, то приходилось идти мимо пылесосов, стиральных машин и усилков. На электрогитару ни у кого не было денег, это стало возможно только пару лет спустя. Они были страшно дорогие, так что покупались звукосниматель и усилок, и звукосниматель ставился на акустическую гитару. И я купил такой зеленый усилок под названием «Эль Пико».

Ну круто, притащил его домой, но это было вообще что-то из прошлого. На гнезде было указано «микрофон и граммофон», но мы подключали к нему гитару. Думаю, дешевле мне не удалось найти. Не потому, что я жмотяра, а просто в семье было туговато с деньгами. В любом случае такого было достаточно, и он у меня до сих пор хранится. Гениальная вещь, сейчас он выдает просто монструозный фазз; что к нему ни подключи, перегруз просто адовый, крутая штука и сустейн хороший.

Какие еще исполнители были для вас важны?

Джерри Ли Льюис. Гигант! Нам нравился Джерри Ли, потому что он был олицетворением певца кантри. Я любил его Whole Lotta Shakin', и нам нравились You Win Again и еще парочка песен в том же духе, медляки в стиле кантри, выходившие на обратной стороне сингла.

Мы собирали множество таких пластинок и включили в наш репертуар би-сайды. Мы поняли, что перепевать то, что попало в хит-парад, могут и остальные. Часто, если речь шла о том, чтобы скопировать песню, другим это могло удаваться лучше, чем нам, просто за счет того, что они дольше репетировали. Поэтому имело смысл изловчиться и выучить песню с би-сайда, потому что они не интересовались песнями на другой стороне пластинки.

Это уже были первые дни «Битлз». Мы начали с I Remember You [песни Фрэнка Айфилда], попсовой песенки, но вот идем мы куда-то играть, а там уже другая группа это исполняет, и так бесило, когда они заявляли: «Мы играем до вас, мы исполним I Remember You». Да какого черта, это же наш коронный номер! Нас достало, что у других были те же песни в репертуаре. Или у нас были те же песни, что у остальных.

Так что мы попробовали эту лазейку. Так мне досталась Till There Was You, это была пластинка Пегги Ли. Мне просто понравилась мелодия. Я не понимал, почему на этикетке пластинки написано «Из “Продавца музыки”». Потом я понял, что это песня из мюзикла, где еще поют про семьдесят шесть тромбонов. Я просто ее выучил. Обожаю Пегги Ли.

Мы стали отлавливать би-сайды: Cracking Up Бо Диддли, Havana Moon Чака Берри. И еще Джеймс Рэй, If You Gotta Make a Fool of Somebody – эту вообще никто не знал, и надо было видеть их выражение лица, когда мы, рок-группа, стали играть вальс. Музыканты замирали: «Эй, это еще что такое?»

В Гамбурге [где начинающие «Битлз», еще не прославившиеся, играли в клубах в течение нескольких сезонов] нам обрыдло все время повторять десять номеров. Мы из кожи вон лезли, чтобы прорваться, так что играть приходилось весь день, иногда по семь-восемь часов подряд, но повторять одно и то же мы не хотели. В этом был весь фокус. Так что мы изобретали мелодии или вытворяли дурашливые версии Tequila и тому подобного, и пели «ди-ди-дай на хрен!» вместо «текила!», чисто чтобы посмеяться. Но мы выучили все эти номера, и, когда вернулись обратно в Англию, репертуар у нас был обширный.

А как насчет Бадди Холли?

Бадди Холли, конечно. Его That’ll Be the Day была просто отпадная песня. Что здорово, так это то, что, когда появился Бадди, любой очкарик типа Джона мог наконец почувствовать себя нормальным парнем. До этого никто ни за какие коврижки не надел бы очки. Джон на улице врезался в фонарные столбы. И тут появился Бадди, и все такие: «Конечно! Давай, нацепи их».

В Бадди еще очень привлекало то, что он сам писал

свои песни. А вот Элвис нет. Джерри Ли тоже писал бóльшую часть, но Бадди, казалось, все сочинял сам, и там было только три аккорда. Мы едва начали писать собственные песни, а для начинающих песни на три аккорда подходят идеально, ведь мы и знали-то от силы четыре-пять.

Мы стали изучать Бадди, и его песни было просто освоить: Rave On, Think It Over, Listen to Me, Words of Love, I'm Gonna Love You Too, That'll Be the Day, Oh Boy! Peggy Sue, Maybe Baby, мы их все знали. Мы их сыграли на конкурсе талантов в Манчестере, втроем, а у Джона еще не было гитары… Точно, он у кого-то ее взял и, кажется, не вернул. Но это другая история.

Славное было времечко, потому что, естественно, твое возбуждение еще сильнее от того, что ты подросток, а это само по себе здорово. Едешь в Манчестер на конкурс, волнуешься, трясешься, а потом отпускает. А потом как же мы злились, когда проиграли. Ни на одном дурацком конкурсе мы никогда не побеждали. Никогда не занимали никаких мест.

Нас все время делал какой-нибудь чудовищный лузер. Почти всегда это была баба, игравшая на ложках. Это было в Ливерпуле. Публика набиралась хорошенько, и к одиннадцати тридцати, когда судьи выносили решение, зрители орали: «Давай, Эдна!» *Чк-к-ккк!* Играла она, кстати, зашибенски. Эта старушенция нас каждый раз делала. Думаю, эта сукина мать нас преследовала: «Куда там на этой неделе эти "битлсы" суются? Я их порву. Совсем от рук отбились».

Басистом Маккартни стал не по зову души; изначально он воображал себя с гитарой наперевес в лучших традициях рок-н-ролла и был согласен время от времени играть на фортепиано. Но в Гамбурге он иногда заменял исконного басиста «Битлз» Стюарта Сатклиффа, который был правшой. В конце концов скрепя сердце Пол стал в группе регулярным басистом и клавишником.

Когда у вас впервые появился бас-скрипка?

В Гамбурге. Я отправился в Гамбург с Rosetti Lucky 7 – дерьмо гитара, но выглядела здорово, красная такая. Однако при ближайшем рассмотрении оказалось, что она держится на клею, и развалилась она очень быстро. Кажется, как-то вечером мы много пили и кто-то ее сломал об меня – мы немножко поиграли в «Ху» – было

очевидно, что гитаре не поможешь. Вот и всё. И тогда я перешел на пианино, нельзя же было оставаться без инструмента.

Кстати, я пытался заново собрать эту гитару, я ее не врубал какое-то время, но потом решил – это же дебилизм, на ней и струн почти нет, и вдобавок она не подключена. Обязательно кто-нибудь заметит. Поэтому я повернулся к публике спиной и начал играть на пианино, поскольку немного умел. Так что мои отношения с пианино начались с этого. Какое-то время это работало.

Тогда в группе был Стюарт Сатклифф. И хотя говорят, будто я пытался выжить его из группы, потому что сам хотел играть на басухе, это неправда. Всё наоборот: никто вообще не хотел быть на басу. Гитара – вот что было клево.

Стюарт собирался остаться в Гамбурге, потому что он влюбился в эту девчонку, Астрид [Кирхер]. Она тусовалась в компании, члены которой называли себя «экзи», то бишь экзистенциалисты. Они смотрелись очень круто: все в черном, брюки в обтяг, сапожки на каблуке. Она была блондинкой с короткой мальчишеской стрижкой а-ля Питер Пэн, выглядела она офигительно. Мы таких телок никогда не видели. Одевалась она как мальчишка, как худющий маленький мальчик. И мы все: «Твою мать, ты только посмотри на нее!»

Думаю, мы в нее все были влюблены, но она влюбилась в Стюарта, а он как раз единственный в группе никого не мог склеить. Мы все кадрили девчонок, а бедолаге Стю ничего не доставалось, но он раздобыл крутые черные очки и стал косить под Джеймса Дина, и прическа у него была крутая, как у Джеймса Дина, так что она по уши в него втюрилась. И в их тусовке тоже очень хорошо к Стюарту относились. Думаю, что для них сначала шел Стюарт, потом Джон, Джордж, я и наконец Пит Бест. Такой у них был порядок предпочтений. Они нас несколько раз круто сфотографировали.

Одним из этих парней был Юрген [Фольмер], и это как раз его стрижку мы скопировали в качестве битловской. До этого мы зачесывали волосы назад и называли эту прическу «Тони Кертис». Сейчас это так мило звучит: «Отпадный у тебя Тони Кертис!»

Стюарт уходил из группы. Он собирался остаться в

Гамбурге, а нам нельзя было без басиста. Он мне одолжил бас-гитару, так что я оставил пианино и снова вышел на первый план. Но я играю на перевернутой гитаре. Я мухлюю как могу. Все время приходится проявлять изобретательность, я ведь должен был играть вещи наоборот. Если гитара сломается, надо бежать к фортепиано, что-то придумывать. Так что, когда Стюарт надумал оставаться, я решил, что, очевидно, на басу теперь буду я. Меня выбрали в басисты или, можно сказать, на меня свалили эту обязанность.

В Гамбурге мы часто заходили в один гитарный магазин, и там была эта басуха [Höfner Violin], довольно дешевая. «Фендера» я позволить себе не мог. Даже тогда «фендеры» стоили в районе ста фунтов. А я мог потратить всего тридцать или около того.

Всегда забавно, когда меня выставляют скупердяем: «Ну конечно, это же так для него характерно». Но дело не в том, что я был жмот, я просто боялся потратиться. Мы с папой всегда с трудом сводили концы с концами. Так что я нашел там эту басуху где-то за тридцать фунтов. И поскольку я левша, мне показалось, что выглядит она не такой стремной, потому что она симметричная. Это выглядело лучше, чем гитара с выемкой, которая у меня смотрела бы не в ту сторону.

Так я к ней и пристрастился, она стала моей основной бас-гитарой. Со временем у меня их появилась еще парочка. Та, на которой я играю сейчас [в 1989 г.], – одна из гитар из последнего турне «Битлз», до того, как я купил «рикенбекер». Больше всего удивило то, что, хотя гитара небольшая и цена не кусалась, у нее великолепный глубокий звук, и я до сих пор очень рад, что регулярно ее использую.

И еще она очень легкая, вот что самое замечательное. Сейчас берешь в руки какую угодно басуху, вот у меня есть пятиструнный «уэл», и по тяжести как будто стул поднимаешь. А на этом маленьком «хёфнере» достаточно струны перетянуть – и вообще его не чувствуешь. Так что можно ходить по сцене, двигаться, и даже манера игры меняется. Играешь гораздо быстрее и очень легко. Я недавно смотрел наш концерт на крыше для фильма «Пусть будет так» и обратил внимание, какой легкой выглядит эта басуха. Мне сразу захотелось к ней вернуться.

Так вот, купил я ее в Гамбурге. И встал на тропу,

ведущую к славе.

Основной костяк фанатов битлы приобрели, конечно, в ливерпульском клубе «Кэверн». Этот сырой подвал, служивший складским помещением, изначально оборудовали под выступления джазовых музыкантов, но в 1961 г. он не устоял перед натиском местных гитарных групп в стиле «мерсибит». К несчастью, я был слишком юн, чтобы застать хоть одно из 275 выступлений «Битлз» в этом месте, но я заходил туда в 1973 г., незадолго до того, как его снесли, и дышал этим нездоровым воздухом, пропитанным историей. С тех пор «Кэверн» восстановили в первозданном виде, и в 2006 г., когда я готовил книгу об этом концертном зале, Маккартни послал мне по факсу некоторые размышления о том периоде:

> Самое раннее, что я помню, это как мы пытались туда пробиться. Изначально «Кэверн» приглашал выступать только джазовых и блюзовых музыкантов, а на каких-то новоявленных рок-н-ролльщиков типа нас они смотрели косо. Мы приврали относительно нашего репертуара, и это сработало, нас пригласили, и про какую-нибудь Long Tall Sally мы объявляли, что ее написал Блайнд Лемон Джефферсон, а Blue Suede Shoes выдали за легендарное произведение знаменитого блюзмена Ледбелли! Когда владельцы «Кэверн» поняли, что происходит, они стали посылать на сцену записки с жалобами, но было уже слишком поздно – нам удалось проскользнуть.
>
> Мы были столь настойчивы, что в итоге сделались завсегдатаями этого сырого подвальчика. Временами конденсат от пота зрителей, сбившихся в зале, падал с потолка на нашу аппаратуру, так что усилки замыкало и отрубалось электричество. Тогда мы импровизировали, пели а капелла всё, что нам приходило в голову, лишь бы публика подпевала. Со временем мы познакомились со столпами типа Боба Вулера, великого диджея, Пэдди Делейни, легендарного громилы, и Рэя Макфолла, владельца-энтузиаста.
>
> Еще одно плохое воспоминание связано с тем, как я явился в «Кэверн» на один из знаменитых концертов в обеденное время и понял, что забыл свой «хёфнер». Поскольку я левша, никто мне не мог одолжить свою бас-гитару, так что я быстро поехал домой, добрался туда за

полчаса, схватил инструмент, но обратно приехал аккурат к концу выступления «Битлз»: меня заменили басистом из другой группы. Кажется это был Джонни Густафсон из «Биг три».

На этой самой почве развивался ранний репертуар «Битлз», и я всегда буду с теплотой вспоминать это место благодаря денькам, которые я с дружбанами провел в этой удушливой, сырой атмосфере, где публика жевала булочки с сыром, хлебала кока-колу и посылала на сцену записки с заявками на такие песни, как Shop Around и Searchin': они посвящались людям из толпы, называвшим себя Бетономешателями и тому подобное.

Тем временем на поверхности четверо пареньков из «Кэверн» наслаждались последними месяцами относительной свободы. Брайан Эпстайн, 27-летний управляющий находившегося неподалеку магазина пластинок НЭМС, увидел «Битлз» в «Кэверн» в 1961 г. и поклялся сделать их знаменитыми. В 2004 г. Пол по моей просьбе вспоминал те стародавние времена, когда битлы еще путешествовали автостопом:

Я был с Джорджем, это было последнее лето перед тем, как все началось. Мы с Джорджем пытались добраться до Девона. Мы вышли из Честера, прошли туннель под рекой Мерси, потому что слышали, что со стороны Ливерпуля нечего было надеяться на то, что подбросят, зато если пройти туннель, то все грузовики, которые едут на юг, едут туда. Так что мы шли, пока не увидели газончик на обочине, сели и стали голосовать.

Мы так однажды уже делали с Джоном, когда добирались до Парижа. Мы решили, что не обойтись без фишки – представьте, как у нас крутились шестеренки в башке, поэтому вдобавок к кожаным курткам мы нацепили шляпы-котелки и взяли не то вещмешки, не то чемоданы. Два парня в котелках и в черных косухах! Водители грузовиков думали: «Этих, наверное, стоит подбросить, хоть узнаю их историю». Мы таким макаром добрались до Парижа и отлично развлеклись.

Мы с Джорджем так и сделали, только без котелков, и мы обычно ловили машину до Харлеха в Уэльсе, чтобы устроить себе небольшие каникулы. Мы корешились с местной группой, сидели в кафешке, и кто-нибудь с нами заговаривал, бросив монетку в музыкальный автомат:

– [*С валлийским акцентом*] Здоро́во.

– Да, мы типа из Ливерпуля. Столицы Уэльса.

– Оо! Из Ливерпуля, значит?

– Ага, мы типа парни из большого города. Космополиты.

А еще как-то раз с Джорджем мы приехали в Пейнтон [в графстве Девон; это происходило в 1959 г.], и нам негде было спать. Так что мы заночевали на пляже, вроде это была отличная идея, но посреди ночи мы поняли, что лежать на песке холодно и жестко. Мы пытались закадрить одну девчонку из Армии спасения. Давненько это было. Но думаю, лучше я умолчу об этом эпизоде.

Все четверо битлов росли в Ливерпуле и познали любовную романтику через нормальные подростковые отношения; несомненно, это в некоторой степени послужило материалом для их ранних любовных песен. Доступность квартала красных фонарей дикого Гамбурга, несомненно, прибавила им сексуального опыта. Женился первым Джон – после того, как в 1962 г. его подружка по художественному училищу Синтия забеременела. Впоследствии она родила ему сына Джулиана.

Приблизительно в то же время Ринго также повстречал свою будущую жену, ливерпульскую парикмахершу по имени Морин Кокс, а два года спустя Джордж охмурил будущую миссис Харрисон, модель Патти Бойд. Это случилось, когда она играла маленькую роль в фильме «Вечер трудного дня».

Подписав наконец контракт с Parlophone в мае 1962 г. и заменив Пита Беста корешом-земляком Ринго Старром, битлы выпустили свой дебютный альбом. «Когда мы приходили записываться, – рассказывает Пол, – Джордж Мартин спрашивал: “Что вы умеете?” – “Ну, а что вы хотите?” Он браковал половину моих баллад, но это, наверное, и к лучшему: это были вещи типа Falling in Love Again, песни, которую поет Марлен Дитрих в фильме “Голубой ангел”. Он хотел поп– и мейнстримовые баллады». В 1995 г. для проекта «Антология» Пол заново послушал некоторые из их неумелых попыток, записанных в феврале 1963 г.:

В первое время, когда что-то не выходило, у нас случались небольшие перепалки в студии. Есть один смешной эпизод: кажется, мы играем I Saw Her Standing There[9], и я пытаюсь как могу играть без плектра – «плека», как мы его называли. Без плектра очень тяжело,

потому что с ним можно добиться двойного удара по струнам: «донга-донга-донга»! Это и сейчас довольно непросто, а уж тогда, когда у меня было поменьше практики, я играл [*быстро и напористо*] «ди-ди-ди-ди!» Всю песню молишься: «Господи, да когда ж это кончится»! После третьего куплета думаешь, лучше бы я играл просто [*безмятежно*] «дам, ди-дам, ди-дам». Но это просто продолжается все время без передышки.

Так что я не выдерживаю. Я вдруг кричу: «О, черт!» А дубль у нас выходит неплохой. Джон орет: «Чего? Что случилось?» И я говорю: «Я плек забыл!», и Джон наступает: «Ну а где же он, чмо мягкожопое?» Так в то время было принято ласково обращаться. Или мягкоголовое? Нет, думаю, тогда главное ругательство было «мягкожопый». Потом слышно Нила – Нила Аспинолла, главу Apple, он был нашим роуди, получал пять фунтов за концерт, – он ко мне подходит и говорит: «Ну, Пол, я же тебе говорил…»

А я оправдываюсь: «Ничего я не жопа. Он у меня в чемодане в гостинице». И я сейчас вспоминаю, что когда мы приезжали в Лондон на несколько дней, то останавливались в отеле «Президент», что на Рассел-сквер. Мы были совсем мальчишки, понимаешь? Пацанва еще.

Несмотря на то что на их счету уже была пластинка, этим юнцам пришлось немало потрудиться, чтобы завоевать такую неприступную инстанцию, как Би-би-си. За незначительной конкуренцией «Радио Люксембург», национальная радиовещательная компания была единственным важным каналом распространения рока, но и она далеко не всегда относилась к этому жанру с энтузиазмом – редакция, специализировавшаяся на поп-музыке, «Радио 1», появилась только спустя пять лет. В 1989 г., когда мы записывали серию интервью, Пол поведал мне, как развивался этот роман:

На Би-би-си проводились прослушивания. И обычно мы им не нравились, им было нужно что-то другое. Если мы понимали, что они настроены на свой репертуар, то старались предложить некоторые попсовые номера, а не неизвестный им ритм-энд-блюз.

Так вот, нужно было пройти прослушивание – очень в стиле шоу-бизнеса и очень похоже на летний лагерь. Приходишь туда утром, тебе назначают время, ты там околачиваешься, ждешь, весь такой в костюмчике, по-

настоящему стараешься, а там какой-то сельский клуб: «Понятно, дальше!» Остается только Бадди Холли или что-то в этом духе. Домой идешь очень раздосадованный.

В итоге мы так сильно форсировали эти прослушивания Би-би-си, что нам удалось зацепиться, и с тех пор мы каждый раз кружили девчонкам головы. Например, на шоу «Сатердей клаб» в «Плейхаусе», рядом с арками Черинг-Кросс. [Полу предстояло вновь побывать в театре «Плейхаус» через несколько недель после этого интервью, чтобы репетировать со своей новой группой, готовясь к турне 1989 г.]

«Сатердей клаб» – это была такая же серьезная программа, как «Топ оф зе попс». Субботнее утро я любил, потому что единственный раз на неделе можно было подольше поваляться в постели. Я просыпался, и как раз передавали эту классную поп-программу, где можно было послушать крутые музыкальные новинки, а вел ее Брайан Мэтью [радиоведущий Би-би-си]. Так что, когда мы наконец там засветились, это был звездный час. Мы им нравились, потому что любили паясничать. Джон заготавливал шуточки и хохмил в прямом эфире. Мы запускали в народ приколы и всегда очень старались.



В число новых обязанностей «Битлз» входило обхаживать британскую прессу. Что характерно, Пол находил это менее обременительным, чем обычно утверждали другие:

Кстати, я думаю, что это была хорошая идея. Нам было интересно, мы же ничего, кроме Ливерпуля, не видели. В Лондоне мы не бывали, так что, когда случалось погулять по Флит-стрит, это было как на каникулы куда-то махнуть. Мне это очень нравилось, думаю, мы все были в восторге. Пойти в паб, пропустить пару стаканчиков, но зная меру, потом быстренько по офисам этих ребят. Мы встречались на их домашней территории, и было проще понять, кто они такие на самом деле.

«Битлз» превращались в «БИТЛЗ». Вскоре настанет момент, когда этой группе уже не придется бороться за внимание публики, добиваться прослушивания или испытывать нехватку медиаторов. Дело в том, что в 1963 г. мир слегка сошел с ума. Их

дебютный сингл, Love Me Do, порвал хит-парады; последовавший за ним Please Please Me был потрясающим хитом. После этого позиции группы, казалось, было уже не поколебать: одна за другой выходили From Me to You, She Loves You, I Want to Hold Your Hand. К концу лета ни один человек, заглядывавший в газеты и смотревший телевизор – по меньшей мере в Великобритании, – не мог не знать о существовании этой группы. Каждый раз, когда они выступали на публике, случался переполох. Эпидемия поразила всех – от завороженных тинейджеров до скептически настроенных политиков.

А в феврале 1964 г. «Битлз» полетели в США. На самой родине рок-н-ролла тысячи юных фанатов, чей пыл подогрели радиостанции, явились встречать их в нью-йоркском аэропорту Кеннеди. А через два дня, когда они сыграли на шоу Эда Салливана на телевидении, даже родители юных фанатов недоверчиво моргали.

В общем, мир подпадал под действие чар. И, вероятно, так с тех пор окончательно и не проснулся.

Глава 4. Короли поп-музыки

Пол, я люблю тебя, круто, классно, отпадно, зашибенски, зыко. Посылаю «Джелли бейбиз»

Битломания была похожа на мгновенную сенсацию. Однако взгляд изнутри этого не подтверждает. По мнению Пола, «карьера “Битлз” развивалась постепенно. У нас постоянно спрашивали: “Господи, да как вы справляетесь со всей этой славой?”, – но я считаю, что она просто потихоньку росла. Сначала были маленькие клубы в Ливерпуле и Гамбурге, потом танцплощадки в Лондоне, театры, шоу, телевидение, вот так все и нарастало».

Как-то раз – это происходило в 2004 г. – наш разговор обратился к его самым ранним воспоминаниям о славе на родине, как раз до того визита в Америку, который всё изменил. Если влияние «Битлз» вначале измерялось орущими толпами и позициями в хит-параде, то следующим этапом было принятие истеблишментом. Что характерно, Пол только этого и ждал.

«Битлз», как в свое время Элвис, вышли из лихих подворотен рока, чтобы влиться в мейнстрим индустрии развлечений. Однако всего несколько лет спустя им удалось приложить руку к созданию целой рок-культуры, которая оставила всех щебечущих комиков и курортные шоу-варьете далеко позади:

> Что было круто, так это то, что это был шоу-бизнес. Я знаю, что мы и раньше об этом говорили, но время «Битлз» было классным, потому что индустрии рок-н-ролла еще не существовало. Была вроде такая вещь, и фанаты ее обожали, но самого понятия соответствующего бизнеса еще не было. Так что мы были включены в шоу-бизнес. Мы участвовали в шоу типа «Моркэм и Уайз», мы были на одной афише с Кеном Доддом, например.
>
> Было весело, потому что мы могли наблюдать, как они репетируют. Дики Хендерсон поет One More for the Road и валится с табурета. Фрэнки Хауэрд, такие люди. А так как мы любили этих комиков и посмеяться любили, эта перемена позволила нам развеяться после того, как мы играли в клубах. Не просто ты пришел, а там играет другая группа, ты выступил и пошел домой, получив пару фунтов. Это было здорово.
>
> Вот в таком мире мы и вращались. Эти артисты

участвовали в Летних сезонах, и многие из наших – Силла, Клифф[10] и «Шэдоуз», люди из нашего мира, потом тоже участвовали. Наша карьера развивалась по-другому, но мы в этом варились. Мы ездили в Борнмут, а там в баре сидел Томми Купер и нас угощал – *просто так,* и все было ровно так, как себе воображаешь.

Признаться, я все это обожал. Мне ужасно нравилось быть рядом с Томми Купером, и я очень тепло вспоминаю эти моменты. У меня никогда не наступает пресыщения.

Мы играли только в воскресенье вечером, когда они не выступали. То есть занимали их выходной. Они часто там слонялись, потому что были вынуждены проводить там всё лето, и мы с ними сталкивались. Мы играли для своей публики, которая приходила в воскресенье вечером, и еще в Блэкпуле, скажем, встречали «Шэдоуз». Так что мы знали этих артистов.

В числе курортных поездок «Битлз» летом 1963 г. была неделя шоу в Уэстон-сьюпер-Мэр. Эти выступления запомнились прежде всего серией псевдоисторических фотографий на пляже:

В викторианских купальных костюмах. Которые везде растиражировали. Вечно находился какой-нибудь фотограф и говорил: «У меня есть идея для фото!» Ну и какая? «Викторианские купальные костюмы!» Ну ладно, давай. Или там младенцы в мясницкой – куклы и куски мяса[11]. Мы на всё соглашались, и что-то в итоге публиковалось, что-то нет.

Об Уэстон-сьюпер-Мэр вспоминать одно удовольствие, потому что мы отдыхали, делать было нечего, только вечером надо было дать маленький концерт. Работенка непыльная, за хорошие деньги. Так что мы загорали. О солнцезащитном креме мы не слыхивали: моя тетушка обычно использовала масло и уксус. То есть, в общем, заправку для салата. Она дико воняла, но загар выходил ровный.

Мы просто прохлаждались в саду. Помню то место, где мы остановились – только мы, битлы, и Брайан Эпстайн, а рядом – мало кто это поймет, разве что читатели постарше, – Терри из «Терри и Джун»…

Терри Скотт [звезда британских ситкомов].

Ага. Видимо, он был занят в каком-то шоу. Он жил

за стеной, и нам его было слышно. Мы перед ним робели. Такие, как он, – это были звезды, а мы нет, мы были просто ансамблик, так, посмеяться. У меня много теплых воспоминаний о том, как мы ходили на пляж, и так далее. Но регулярно на Летних сезонах играть мы в итоге не стали.

Я помню, как мы выступали на одном концерте с «Кинкс». Тогда только что вышла You Really Got Me. Ого! Находиться там тогда – это как присутствовать при появлении Хендрикса. Волнительно и здорово. И сам номер – зашибись. Я помню, как мы все пригнулись и пытались сесть в первом ряду, посмотреть этот номер, и чтобы зрители нас не заметили.

Прекрасные воспоминания.

В 1989 г. мы обсуждали повседневную жизнь «Битлз» – еду, выпивку, сигареты, – и в первую очередь Пол вспоминал Ринго. В этом отношении портрет барабанщика в фильме «Вечер трудного дня» вводил в заблуждение: это был не просто балагур и душа компании. Ринго присоединился к группе последним и был старше остальных и, скажем так, более умудренным. Он не только активно играл в других группах, но и имел реальный опыт работы, успев послужить на кораблях на реке Мерси и поработать на фабрике подмастерьем. Остальные знали только школу или колледж. В пабах, например, они ориентировались на него:

Поначалу мы пили бурбон с севен-апом. Этот коктейль пил Ринго, а он был из нас самый эстет. Всегда. Если появлялось что-то американское, например, сигареты «Ларк», Ринго обязательно был в курсе. У него была огромная машина. Ринго мог бы быть американским дембелем, так он жил. У него был «форд зефир зодиак», с ума сойти, а у нас у всех – крошечные машинки.

Ринго был старше, он успел поработать в «Батлинз»[12]. Успел походить с бородой. Имел костюм. Это все было очень утонченно, а пил он «Джек Дэниэлз» или бурбон. Я никогда не слышал про бурбон. Так что я говорил: «Мне тоже такое». Это был бурбон с лимонадом, а потом мы стали пить скотч с кока-колой. Видимо, когда не могли достать бурбон. Думаю, я слышал, как Ринго, когда заказывал напитки, сказал: «Если у вас нет бурбона, я буду скотч».

Ринго был взрослым. Всегда был как взрослый. Подозреваю, что и года в три он уже был взрослым. Скотч с кока-колой. Это и стало главным напитком рок-н-ролла.

Вы все курили сигареты, не так ли?

Начинали мы с «Петера Стейвесанта». Опять-таки потому, что это была американская марка, клево так выглядела. «О, вы не знали? Это парень, который открыл Нью-Йорк»[13]. – «Серьезно?» – «Ага». Это позволяет выглядеть обходительным и утонченным. «Угощайтесь».

Еще ими можно было выстреливать, знаешь такой механизм? В «Плейерз» надо было нажать и открыть, все такое. А в этих надо было дать сигарете упасть в дырку, а потом выстрелить ей из пачки. Очень по-американски.

Ринго был такой: когда он курил вместе с девушкой, то прикуривал сразу две сигареты. Такой у него был шарм. Этот сукин сын был тот еще очаровашка. Он курил «Петер Стейвесант», а потом «Ротманс». Я пристрастился к «Сениор сервис», но однажды загрипповал и бросил. После гриппа попытался снова курить, и сигарета была как вата на вкус. Отвратительно, хуже нет сигарет, и я сказал себе: «Нет, это ужасно».

У меня так случалось в жизни несколько раз, что я простужался и пару дней лежал больной, а потом снова начинал курить. И я подумал: «Не, глупо». К счастью, мне удалось бросить. У меня никогда особых проблем с этим не было.

А что битлы ели?

Стейк с картошкой фри, если его можно было найти. Я до сих пор люблю жареную картошку с яйцом, одно из моих любимых блюд. Картошка и хлеб с маслом – бутер с картошкой! Омлет. А за рубежом вообще только омлетом и разживались. Горячий сэндвич с сыром, все очень простое.

Ринго терпеть не мог лук, а мы не переваривали корнишоны. Я всегда представляю себе, что есть классическая битловская фотка, где нас нет в кадре – как та, где показаны битловские сапоги под дверью гостиничного номера. Типа вот они, понятно, что это битлы. Лично я представляю себе что-то подобное, но в ресторане. Тарелки чистые, мы съели всю картошку или

что там было, кроме корнишонов – по два у каждого на тарелке. «Буэ-э-э, – как в фильме про “Спайнал тэп”[14]. – Это еще что такое?»

Максимум мы могли терпеть маринованные луковички. Когда с британцами говоришь о пикулях, то это не то же, что пикули для Линды. Она имеет в виду корнишоны, огурчики в укропном соусе – то, что в Америке едят на закуску. У нас это по-прежнему луковички. «Какой чудесный коричневый соус, сэр!»

Куда бы «Битлз» ни приезжали в ходе турне, к ним поближе протискивались важные персоны, желающие погреться в лучах их славы. Знакомство с сановниками и приходившиеся на долю битлов почести представляли собой неизбежное мучение:

Через какое-то время это нам надоело. Потому что спрашиваешь себя: «Ну и что это значит, что ты почетный гражданин города? Что, можно грабить банки?» Нет, это ничего на самом деле не значит. Это просто вид почестей. Поэтому круто это получить. Вручают тебе, например, «ключи от Индианаполиса». Это вообще-то крупная церемония. Фотография с лорд-мэром. Знакомство с его дочерьми.

Мы обычно что-то выдумывали, чтобы развлечься, потому что уныло было до чертиков. «Здравствуйте. О, вы такой-то. Приятно познакомиться». Нет, блин, ничего приятного, если так каждый день! Иногда, если повезет, то правда бывало здорово, но, как правило, нет.

Я придумал такой трюк: изображал косоглазие, просто чтобы позабавиться. [*Скашивает глаза и с невинным видом протягивает руку.*] «Здрасьте. Очень приятно. Здрасьте». И остальным, если они это замечали, это нравилось. Круто. Наверняка они потом себе говорили: «Если поближе на него посмотреть, то у него что-то не то с глазом…» Ага. В общем, мы развлекались как могли.

Расскажите, что там за история с «Джелли бейбиз».

О боже мой, точно. Все, что казалось милым, приживалось. «Джелли бейбиз» нам правда нравились. Кажется, в какой-то газете спросили: «Какие ваши любимые конфеты?» Была такая рубрика – «Анкета». В *NME*, кстати, тоже. Что вы любите, что не любите, любимое блюдо, любимые конфеты, любимая прическа у

девушек. Нам всегда нравились длинноволосые блондинки. И «Джелли бейбиз» – думаю, мы все это написали.

Так что их стали присылать в каждом письме: «Дорогой Пол, я люблю тебя, круто, классно, отпадно, зашибенски, зыко. Посылаю “Джелли бейбиз”». Ну и нормально, мы их приятелям раздавали. Но потом их начали швырять на сцену, а эти «Джелли бейбиз» жуть какие липкие.

Хуже всего пришлось на концерте в Вашингтоне [11 февраля 1964 г.]. Двигаться было невозможно, мы прилипли к сцене как на клею. Мы начали объяснять газетчикам: «Послушайте, нам они уже не нравятся. Скажите, пожалуйста, вашим читателям, что теперь мы терпеть не можем “Джелли бейбиз”!» Кстати, курс акций Бассета [производителя этих конфет] взлетел. Буквально. Все так на них помешались, что однажды мы получили письма от Бассета: «Вот вам еще конфеток!»

Может быть, это в девушках говорил материнский инстинкт. Я только что это понял. Вполне вероятно, ведь девушки очень такими штучками увлекались. Все было хорошо, пока они не начали бросать их на сцену. Они ведь и в глаз попадали. Вот Джордж, например, по-настоящему бесился. Это как мания харкать на музыкантов [на волне популярности панк-рока]. Только не так омерзительно.

Мне было интересно узнать о том хаосе, который, по всей видимости, царил во время битломании: крики, падающие в обморок поклонницы, полицейские кортежи. Довольно солнечные воспоминания Пола контрастируют с мрачноватыми впечатлениями Джорджа Харрисона или со зловещими описаниями, которые обычно давал Джон Леннон:

Когда появляешься в каком-то месте, то хочется, чтобы все прошло удачно. Признак успеха – аплодисменты, шум-гам или сколько народу пришло на вас посмотреть. Так что все это здорово. Мы недавно устраивали рекламные акции в Париже и Испании, и нам выделили полицейский кортеж. Как нельзя более кстати. Попробуй пробраться через парижские пробки – это вообще нереально. Так что в те времена это было очень здорово. Я и сейчас думаю, что это здорово. Мы же не хотели застрять в пробке, чтобы нас атаковали фанатки. Это было необходимо для безопасности.

Нас это устраивало, мы быстро добирались в аэропорт, это большая роскошь. Мне это и в обычной жизни пригодилось бы – проехать по Лондону во время забастовки железнодорожников: «Ду-ду, Пол едет, расступись!»

У нас спрашивали: «А вам не страшно? Вся эта, знаете, истерия?» Не думаю, что нам когда-либо было страшно. Мы обычно говорили, что это как поведение парней на футбольном матче, только в девчачьем эквиваленте. Они швыряются разной фигней и орут, чтобы поддержать свою команду. Просто с девчонками другой звук. Это как финал молодежных команд по хоккею на арене «Уэмбли». Ты слышал этот звук? Мои дети однажды там были. Там девочки, девять-двенадцать лет. Они кричат не [*изображает рев*], а «уи-и-и!» Такой высокий звучок. Он мне всегда напоминал «Птиц» Хичкока или что-то в этом роде.

Это было нормально, потому что некоторых мы знали лично. Мы же с этими девчонками вместе росли, так что да, ну кучковались они возле служебного хода, но они были нормальные. Они не были шизанутыми. Самая шиза была в Париже: однажды кто-то вытащил ножницы и пытался отрезать мне клок волос, а ты знаешь, что там творилось с нашими прическами. У меня все было волосок к волоску, я не хотел, чтобы мне чего-то отрезали, нет уж, спасибо. Я даже парикмахеру особо не позволял их касаться. Мне эта выходка совсем не понравилась,

До такого истерия все же редко доходила. Это была доброжелательная истерия. Это было как аплодисменты. А пару раз она даже приходилась кстати: если мы фальшивили или пели так себе, было пофигу. Тогда как если там правда все сидели и слушали, приходилось петь чисто. Играли мы почти всегда довольно хорошо что на записях, что вживую.

Истерия – ну и что же. За нами гонялись, мы садились в машину, потом выбегали. Я был не против, если это случалось в рабочее время. Но если доходило до вмешательства в нашу личную жизнь, то было неприятно. Хорошо, когда можно переключиться и сказать: «Нет, сегодня вечером я не *он*. Сейчас я просто я. Дайте мне побыть самим собой».

Иногда это действовало на нервы, но совсем не до такой степени, как можно подумать. Я думаю, чаще всего

мы воспринимали это как знак одобрения: мы им нравимся!



То, что члены группы подшучивали друг над другом, явно помогало им со всем этим справляться. Однажды, занимаясь разысканиями относительно альбома *Let It Be*, я поинтересовался, не был ли Пол раздосадован тем, как обошлись с песней, давшей название пластинке. В конце концов, эта композиция среди наиболее глубоко прочувствованных у Пола; ее центральный образ – его покойная мать, являющаяся ему как мистическое видение. Однако прежде, чем он начинает петь, Джон с утрированным северным акцентом пищит: «Се ангелы грядут!» Кроме того, за песней резко следует похабный номер Maggie Mae [героиня песни – знаменитая шлюха из моряцких притонов Ливерпуля]. Едва ли это можно назвать уважительным соседством для песни Let It Be?

«Да не, – улыбается он. – Просто в “Битлз” были свои производственные риски».

> Мы просто друг над другом прикалывались. Я понимаю, что ты имеешь в виду, но мы так постоянно делали. На Представлении волею королевы[15] я пел, кажется, Till There Was You перед всей этой публикой. Рок-н-ролльные вещи петь просто, а вот всякие Yesterday и Till There Was You всегда было сложно, потому что ты подставлял себя под удар. И тут Джордж такой: «А сейчас на нашем конкурсе талантов…»
>
> Он надо мной глумился, но это было в духе «Битлз». В Get Back я тоже говорю что-то типа «да иди уже домой», когда он играет свой соляк, охерительный соляк. Прикалываюсь. На For You Blue Джордж точно так же произносит: «Элмор Джеймс курит в сторонке…» Это означало: «Какой паршивый гитарист, какая галимая песня, какое хреновое соло на клавишных». Но думаю, это все говорилось любя. Просто мы таким макаром не давали друг другу зазнаться. Тебя все время кто-то подкалывал. Так что меня не задевало, нет. Это просто… входило в игру.

Всякий раз, когда это было уместно, я с удовольствием расспрашивал Пола об их менеджере Брайане Эпстайне, чье значение для «Битлз» было поистине огромно.

«У меня есть одна теория насчет того, почему Брайан Эпстайн

имел такое значение для нашей группы, – говорил он мне в 1989 г. – Она заключается в том, что он собирался стать актером, учился в Королевской академии драматического искусства, но карьера у него не задалась. И вот он вернулся в Ливерпуль и стал работать в отцовском магазине пластинок; там он о нас и узнал. Но когда мы в итоге попали в Лондон, Брайан позволил нам влиться в тусовку, тесно связанную с шоу-бизнесом, и это очень стимулировало – в то время как мы сами просто стали бы выступать в клубах, ведь нас больше никуда бы и не пустили».

Так что мы знакомились с такими людьми, как Ларри Гелбарт, который снимал мериал «МЭШ». Или Винсент Прайс, например. Для нас это было очень хорошо. Расширяло кругозор. А Джон знакомился с людьми, занимавшимися искусством, ведь он учился в художественном училище. Если ты учился в художке, то, даже если ты стал дворником, все равно говоришь себе: «Однажды я стану великим художником» – или как-то так. Это нас отличало от других групп.

Не знаю, только ли благодаря Брайану это происходило, но это было одной из ценных вещей – знакомиться с такими людьми, как продюсер «Вечера трудного дня» [Уолтер Шенсон]. Или фотограф Роберт Фримен. Это были люди неординарные, на ступеньку выше тех, что мы встречали до того.

Я помню один эпизод и клянусь, что это правда, но, к сожалению, это было уже так давно, что думаешь: «Нет, не могло такого быть». В общем, в Мадриде мы встречались с Нуреевым [«Битлз» познакомились с танцовщиком Рудольфом Нуреевым в июле 1965 г.]

Его привел Брайан, было уже поздно, и мы «уработались в зюзю» [то есть напились], нам было до опупения скучно, и мы думали, что бы выкинуть, чтобы посмеяться. Мы его встретили, натянув купальные костюмы на голову. «Очень рады познакомиться». Возмутительно, да? Это было не то чтобы грубо, но все же несколько сюрреалистично. Нуреева. С плавками на голове. «Приятно познакомиться!»

Я попросил Пола вспомнить какие-нибудь необыкновенные концерты. Он назвал первый концерт победителей голосования *NME* [в концертном зале «Эмпайр пул» в Уэмбли 21 апреля 1963 г.]. «Меня пробил ужасный мандраж прямо перед

концертом, на ступеньках ратуши Уэмбли, где была назначена наша встреча. У меня впервые шалили нервы, и я подумал, а не бросить ли все это дело. Но потом, конечно, отыграл концерт, почувствовал себя великолепно и не бросил. И это было круто».

Он также рассказал о Представлении волею королевы, которое прошло в лондонском Театре принца Уэльского 4 ноября 1963 г.:

> «Побрякайте драгоценностями» – это было великолепно. Помню, сижу в машине на пути туда, и мы придумываем всякие фишки. Мы их никогда особо заранее не планировали. Мы просто собирались петь песни, которые отрепетировали. И я знал, что здесь что-то скажет Джон, а тут что-то скажу я. И он придумал это.
>
> [*«Для нашего последнего номера* (Twist and Shout) *у меня будет к вам небольшая просьба. Пусть зрители на дешевых местах хлопают в ладоши. А все остальные, побрякайте, пожалуйста, драгоценностями»*.]
>
> Обычно он корячился, косил под идиота и говорил: «Хлопайте в ладоши», что сейчас выглядит немного неполиткорректно. Но тут он изобрел это «побрякайте драгоценностями», и мы подумали: «Ого! Отлично сказал!» То есть никто из нас раньше этого не слышал, он этого никогда не говорил. Охренеть. Так что мы практически услышали это в первый раз там и тогда.
>
> Концерт был по-настоящему хороший, и сейчас, когда я пересматриваю пленки, думаю, что на выступлениях вживую мы были профи. Мне нравится смотреть соло Джорджа, как непринужденно он их играет. Настоящий профессионал! Так что для публики это был отличный концерт.

Чуть позже «Битлз» выступали на стадионе «Шей»: это шоу 15 августа 1965 г. в ныне разрушенном спорткомплексе в Куинсе, город Нью-Йорк, вошло в историю. «Битлз» снова сыграли там в 1966 г., и эти два концерта задали тон всем гигантским рок-сборищам последующих лет:

> Я был поражен, что там, казалось, не было ни одной английской фамилии на вешалках. Это были фамилии бейсбольной команды: Ковинский! Словоский! Сламум! Кабим! Кабум! «Эй, а здесь никакой Уотсон не затесался?» Ха! Иммигрантские семьи – это было так по-американски. Коппербопполис! Все такое.
>
> Так что мы нацепили костюмы и внезапно очутились

в туннеле, готовые выйти наружу – неизвестно куда, – а потом мы вышли, и оказалось, что к сцене очень долго идти. Обычно мы выходили из-за кулис, и всё, мы на сцене, или занавес поднимался. Но тут нам пришлось пересекать поле для игры, и там сплошняком стояли нью-йоркские копы, так что на пленке видно, как мы широко шагаем и временами бежим, чтобы перейти это поле.

Ну и, конечно, оглушительный шум, словно кричит миллион чаек: это визжит американская публика. Мы добежали, и оказалось, что легендарная система транслирования звука была предназначена для бейсбола, так что хуже нам не попадалось. Мы стояли на этой маленькой сцене, было немного ветрено, и вокруг кричали люди. Мы не слышали, что играем, и было очень трудно настроиться. Невозможно было расслышать, не расстроилась ли за время долгой пробежки гитара. Обычно за кулисами можно было пройтись по струнам: «дам-дам дам-дам». Ага, о'кей… Но там… даже если приложишь гитару к уху, ничего не расслышишь. Так что мы просто стали играть.

А Джон вообще в I'm Down играл на клавишных локтем. Думаю, тем вечером мы немного ударились в истерику. Мы не могли понять, где мы и что происходит. Мы ни черта не слышали и думали: мы лажаем, но нас принимают на ура. Нас потихоньку накрывала истерика. Если посмотреть запись, то он просто делает вот так [*двигает локтем*] вместо соло!

У него по лицу слезы катятся, это совершенно истерический смех. А публика просто орет, пытается прорваться на поле и дерется с полицией. Это было как сцена из фильма. Только мы были в нем.

Вот так оно шло и вдруг закончилось. Нас погрузили в фургон и увезли. Это было очень странное действо. И позднее, вернувшись в Англию, нам пришлось переозвучить все это дело, потому что на записях с микрофонов ничего не было слышно, а то, что можно было расслышать, было ужасно. Но должен сказать к нашей чести, сейчас я на это смотрю и думаю, что мы неплохо поработали, потому что это вроде как даже похоже на живую запись. Мы провели как минимум два дня в студии в Уэмбли, перезаписывая вокал и гитары, всё, что нужно было переписать.

Это такие фантастические воспоминания, так было

здорово там играть, но при этом безумие абсолютное. Как будто попал в стиральную машину. Ха! Я ничего не слышал, не понимал, что происходит, но знал, что надо доиграть до конца.

О шоу 1966 г. он вспоминает: «В гримерках царила движуха. Заходили нью-йоркские группы типа “Янг раскалз”, “Лавин спунфул” – местные ребята, мы были их фанатами. Вот что было здоровского в шестидесятые – так это то, что нам нравились пластинки друг друга. Мы все делали первые шаги в этой карьере и восхищались друг другом, так что когда мы познакомились с Джоном Себастианом, мы сказали [*с уважением*]: “Ого!” Потому что на Good Day Sunshine меня вдохновила – какая у него была солнечная песня?

Daydream?

Ага, “В такой денек только грезить наяву”. Для нас это было настоящим воплощением летнего настроения, и я по мотивам написал Good Day Sunshine. Так что было круто познакомиться с ним и с этими группами. За кулисами было по-настоящему клево».

И чисто чтобы повеселиться, надо было еще окучивать журналистов:

> Нам задавали вопросы американские интервьюеры. Господи, мы на этих парнях оттягивались по полной. Мы только годы спустя поняли, что у них был *огромный* авторитет. Знаешь там, Уолтер Уинчелл, журналисты этого уровня. Всё, что я о нем знал, – это закадровый голос в «Неприкасаемых»[16]. То есть у него мегарепутация, а мы не знаем. Интервью с этими парнями выходило в прямом эфире, это было главное интервью недели:
>
> – Рядом со мной Пол из ансамбля «Битлз». Скажите, Пол, есть ли у вас мнение по поводу войны во Вьетнаме?
>
> – Нет. [*Очень долгое молчание…*]
>
> А в прямом эфире это, прямо скажем… Видно, как у парня выступает пот. «Э-э… неадекват какой-то! Ладно, следующий вопрос…» Временами мы были плохими мальчиками.

Со времен своей первой долгоиграющей пластинки, *Please Please Me*, плохие мальчики доказали, что они еще и блестящие музыканты, и всего за два года выпустили еще пять хитовых альбомов. Наряду с плеядой синглов, занимавших верхние позиции в чартах, «Битлз» были на удивление верны формату

альбома и в каждый из них вкладывали больше старания и усилий, чем ожидалось от поп-группы. До этого достаточным считалось иметь хитовый сингл и пригоршню перепевок; сама пластинка могла представлять собой записанную наскоро имитацию стандартного концерта группы. Но вот они выпустили *With the Beatles*, на котором вообще не было их синглов. На его продолжении, альбоме *A Hard Day's Night*, авторство песен целиком принадлежало Леннону и Маккартни.

Для поп-группы это были беспрецедентные достижения. До конца 1965 г. к альбомам прибавились *Beatles for Sale, Help!* и *Rubber Soul*. Несмотря на огромную занятость в турне и съемки в двух кинофильмах, то внимание, с которым «Битлз» подходили к сочинению песен и их записи, казалось, росло с каждым месяцем. Никому не удалось бы поставить планку еще выше.

Никому?

Глава 5. Теперь это было искусство

А, понимаю, вас достало быть милашками

Боб Дилан – Полу Маккартни, 1967

Естественно, что подростку из пятидесятых, каким был Пол Маккартни, рок-н-ролл вскружил голову. С самого начала за этой вроде бы нехитрой музыкой скрывались важнейшие вещи. Своих поклонников рок опьянял: в нем выражались юность, свобода, бунтарство, чувственность. В послевоенном мире, который не мог предложить ничего лучше, этот шум был практически смыслом жизни.

Многочисленные ненавистники рока видели в нем нечто варварское; рок был смутным предсказанием того, что в западной цивилизации что-то безнадежно прогнило. Более утонченные критики находили новый саунд просто скучным; его музыкальная ограниченность обрекала его на роль кратковременной прихоти.

При этом никто, будь он за или против, не говорил о нем как об *искусстве*. Культура в самом высоком смысле слова обреталась в других местах – в академиях и консерваториях, в галереях и концертных залах. Джазовая музыка, в адептов которой превратилась часть интеллигенции, вероятно, уже была на пути к респектабельности. Современному джазу было не занимать сложности. К тому же его, как и родственные ему жанры, блюз и спиричуэлс, возвеличивала связь с самым благородным делом того времени – постепенным принятием расового равенства.

Рок пока что не проявлял искупляющих добродетелей. Он был примитивен. Это была во многом коммерческая музыка. Некоторые готовы были признать, что временами это больше, чем веселенький шум: требовалось мастерство, чтобы хорошо его играть, и в лучших текстах сквозила литературность и остроумие, способные соперничать с бродвейскими. Но рок-культура? В 1950-е никто не использовал слова «рок» и «культура» в рамках одного предложения.

Перелом наступил, разумеется, благодаря «Битлз» – и Бобу Дилану. К середине 1960-х высоколобые обозреватели из серьезных газет начали обращать на рок внимание и даже выражать осторожное уважение. Из всей четверки битлов Пол был наиболее чувствителен к этому неожиданному новому источнику лести.

Его никогда особенно не занимало то, что он называет «анализом» музыки. Но в душе он оставался мальчишкой из школы с гуманитарным уклоном и относился с уважением к тому, что его учителя посчитали бы «настоящим искусством». Пол признавал престиж высокой культуры в несколько большей степени, чем Джон и Джордж, получившие то же типичное для среднего класса образование. Ему нравилось играть рок, но почти в любом музыкальном жанре, пусть традиционном или консервативном, он находил что-то приятное. Он обладал пытливым умом, и статус битла позволял ему исследовать то, что мог предложить Лондон. Он ходил в театр, коллекционировал полотна, обсуждал авангард с людьми, которые в нем разбирались.

На альбомах *Revolver* и *Sgt. Pepper* и на таких синглах, как Paperback Writer и Penny Lane, Маккартни не злоупотреблял своими новыми знаниями. Какие бы идеи или влияния он ни впитывал, его ремеслом по-прежнему оставалась поп-музыка – собственно, самая популярная поп-музыка из существовавших, – и он был верен своему призванию.

Внимательные слушатели отмечали, что в творчество «Битлз» закрадывается какая-то странность. Пластинка под названием *Rubber Soul* – как это? Что за песня-загадка под названием Norwegian Wood? Это было в 1965 г… К 1966 г. было ясно, что меняется нечто фундаментальное. До этого времени выражением успеха группы были волнующиеся толпы в аэропорту и каждая новая территория, сдававшаяся их натиску. Но они неожиданно отказались от всего этого, предпочтя электронное затворничество на Эбби-роуд, длившееся порой месяцами.

1966 год часто описывают как знаменательный и поворотный в истории музыки. Вы, «Бич бойз», Боб Дилан, «Бёрдз» следите за карьерой друг друга и делаете гигантские скачки вперед. Вы помните это время?

> Я довольно плохо помню события по годам. Но я тебе верю, это был 66-й.

В то лето вы записывали Revolver.

> Самое главное – люди начали ловить кайф. Это был переход от выпивки к травке. Довольно невинно. На периферии всегда существовали таблетки. Так что это стало в большей степени культурой битников, как до этого джаз. Но при этом на все это влиял Дилан. Он был из тусовки нью-йоркских поэтов, и у нас было полно

точек пересечения.

[По рассказам Пола, приветствуя гостей, Дилан предлагал: «Забей косяк, чувак. Я особо не пью, но косячок буду».]

К сожалению, ни к чему другому это не сведешь. Было бы здорово иметь невинную историю для глянцевого журнала, но у нас ее нет. Собственно, это была альтернатива выпивке. Скотч – это было слишком серьезно: выпьешь, и ячменек так по шарам ударит, что мало не покажется. Травка была помягче и вызывала интересные мысли.

Это и заставляло людей взглянуть на всё по-другому. «О, вы же не скотч пьете, правда?!» Становилось неловко. Мы отходили от общепринятых ценностей, и каждый решал для себя. Было типа: «Ну да, вряд ли скотч хорошая идея, думаю, вино лучше, или немного травки».

Донован может рассказать про меня смешную историю – она произошла у него дома в Лондоне до того, как мы отправились в Индию. Я к нему прихожу и пою «Олламатинги [*бормочет набор бессвязных слогов*], выбило в тачке мозги…». Это потом стало Eleanor Rigby. Я это напевал, и тут ему в дверь позвонили, и на пороге возник полисмен. А в те дни субстанции были с сильным запахом и оставляли след в воздухе… «Здравствуйте. Что вам угодно?» А полисмен был совсем юный, он спрашивает: «Это ваша ламборгини на улице стоит? У нее колеса залезли на тротуар, двери открыты и радио играет». Я говорю: «Ага». – «Хотите, я ее для вас припаркую?» Ха!

Сейчас всё по-другому. Столько воды утекло с тех пор, твои знакомые умирают от наркотиков. Сейчас, когда говорят о наркотиках, имеют в виду крэк или кокаин. Так что сейчас все настроены резко против наркотиков, и правильно. Но тогда это было не так опасно.

Нам принесли поднос с чаем и шоколадным печеньем – это, конечно, стимуляторы помягче. Пол махнул рукой в сторону стола – «угощайся!»

Для значительной части британской публики такие потрясающие альбомы, как *Revolver* и *Sgt. Pepper*, стоившие каждый

около двух фунтов, были просто слишком дороги, чтобы рисковать деньгами. Целая семья могла жить на среднюю недельную зарплату меньше чем двадцать фунтов. В 1966–1967 гг. британцы были в курсе таинственных преобразований в головах Леннона и Маккартни благодаря серии синглов.

По мнению Пола, текст песни Paperback Writer в числе его лучших – нет сомнений, что этот битловский сингл первым отошел от сценариев любовных отношений и личных эмоций, на которых строились все его предшественники. Этот трек был записан в апреле 1966 г., и на нем ощущается характерный для середины десятилетия переход от бит-музыки, рассчитанной на провинциальные танцплощадки, к року, которому предстояло вскоре покорять целые стадионы. Во время той же сессии был записан еще более серьезный би-сайд – роскошная Rain Джона, шагающая вперед, пошатываясь, как великан-сомнамбула.

В августе появился сингл, анонсировавший выход собственно *Revolver*; на обеих его сторонах были песни, написанные в основном Полом. Yellow Submarine была, вероятно, всего лишь детской песенкой, рассчитанной на вокальный диапазон Ринго, но для посвященных в премудрости психоделии (их было еще немного) она была богата на другие интерпретации. Eleanor Rigby на оборотной стороне была, с одной стороны, типичной красивой мелодией в блистательной аранжировке, а с другой – мрачными размышлениями о тех гранях бытия, о которых не ведала поп-музыка, попадающая в хит-парады. Что бы вам ни слышалось в этих песнях, ясно было, что со времен I Want to Hold Your Hand пройден долгий путь.

Первый сингл 1967 г. мощным образом объединил Penny Lane Пола и Strawberry Fields Forever Джона. Соседство композиций резко демонстрировало сильные стороны Маккартни и Леннона соответственно, а также их контрастирующее душевное состояние в тот момент. Контуженный четырьмя первыми годами битломании, Джон замотался в кокон личной драмы и жил в изоляции лондонских пригородов в атмосфере медленно распадающегося брака с Синтией. Что до Пола, то он был еще беззаботнее обычного – самый видный холостяк в «свингующем Лондоне», обуреваемый творческой энергией, которая впервые поставила его во главе «Битлз». Penny Lane послужила увертюрой к разгару лета психоделии и породила отдельный симпатичный поджанр брит-попа.

Обращаясь к Полу, я предположил, что у слушателя внезапно возникало ощущение, что в музыке больше не существует границ:

Да. Я помню, как ходил в гости к Дилану, когда он

жил в гостинице «Мейфер». Он сидел в задней комнате, были я, Брайан Джонс, Кит Ричардс, в другой комнате еще пара ребят. Я помню, что после часа ожидания или около того разрешалось войти. Наступала твоя очередь засвидетельствовать ему почтение.

Мы часто так ходили в гости. Я был у [философа] Бертрана Рассела. Просто спросил: «Можно к вам прийти поговорить? Мне интересно». – «Да, конечно». Он жил на Ферст-стрит в Челси. Я был знаком с одним американцем, его ассистентом. Мы говорили о происходящем во Вьетнаме. Здорово, мне было очень приятно.

А когда я наконец вошел к Дилану, то проиграл ему кусок альбома *Sgt. Pepper*. Он сказал: «А, понимаю, вас достало быть милашками». И, в общем, он был прав. Период, когда мы были милашками, закончился. Мы были артисты с милотой, потому что так было надо, Мы бы охотно отказались от милоты. Но заявить «Топ оф зе попс»: «Нет, мы будем носить шмотки, как у крутых парней. Мы у вас устроим вакханалию», – это было бы слишком радикальным отходом от нашего имиджа. Мы еще не были к этому готовы.

А происходило то, что это начинало быть искусством. Дилан привнес в песенный текст поэзию, так что Джон стал петь такие песни, как You've Got to Hide Your Love Away. «Хей!» Очень по-диланoвски. Он на нас очень сильно повлиял, а мы довольно-таки серьезно повлияли на него. Он уже успел услышать I Want to Hold Your Hand, потому что она заняла первое место в Штатах. После проигрыша там были слова: «Я хочу, я хочу, я хочу», а он подумал, что мы поем: «Я торчу, я торчу, я торчу». Он сказал: «Крутая строчка, чувак». Он был очень в этой теме. Мне пришлось объяснить: «Нет, на самом деле там "я хочу"»[17].

Между нами было перекрестное опыление. Он выпустил длинный сингл, так что мы знали, что ничего страшного, если песня Hey Jude будет длинной. «Да вы о чем вообще? Вот Like a Rolling Stone шесть с половиной минут. Почему нам нельзя песню на семь минут?» Мы начали разрушать границы, ставить под сомнение привычные ценности.

Это распространилось повсюду. Раньше было просто «пойдем в паб, возьмем по скотчу» – теперь ты не шел в паб, ты оставался дома и ужинал, например с друзьями,

или пил вино. Более мягкая, интеллигентная обстановка. От шоу-бизнеса мы пришли к искусству, и благодаря перекрестному опылению стало очень интересно. Мы корешились с владельцами галерей. Для меня это был замечательный, интереснейший период.

В своих интервью Пол непременно рассказывает, как складывались его отношения с авангардом шестидесятых. Он охотно делился воспоминаниями на эту тему в брошюре, выпущенной в поддержку турне 1989 г., и раскрывает ее еще подробнее в книге «Много лет спустя», написанной Барри Майлзом (1997 г.).

В середине шестидесятых Пол жил дома у своей подружки Джейн Эшер с ее родителями и братом Питером, и Майлз (которого всегда называют просто по фамилии) был его близким другом. Когда пара переехала в новый дом на Кэвендиш-авеню, что в квартале Сент-Джонз-Вуд, рядом со студией «Эбби-роуд», Пол оказался единственным битлом, по-прежнему живущим в центре Лондона. Майлз и Эшеры приобщили Пола к новым для него кругам: от «обычного» театра до лондонской андеграундной культуры хиппи.

Однако в 1989 г. Пол по-прежнему разрывался между желанием рассказать об этом периоде открытости любым влияниям и боязнью бросить тень на покойного Джона Леннона. В глазах молодого поколения это Леннон бесстрашно практиковал творческие эксперименты, а Маккартни, напротив, осторожничал и сочинял мейнстримовую музыку. Это представление бытует до сих пор, и он хотел бы его опровергнуть.

Еще со школьных времен Пол восхищался творческой стороной жизни битников. В ранние битловские годы их с Джоном привлекал стиль парижского студенчества и того сообщества гамбургских друзей, которые, на их восхищенный ливерпульский взгляд, воплощали в себе экзистенциальный шик. Полу уже были известны местные ливерпульские авангардисты, главой которых был художник и поэт Эдриан Хенри. Брат Пола Майк также участвовал в этом течении и позднее совместно с Роджером Макгафом и Джоном Горманом организовал кабаре-группу «Скэффолд». Благодаря им проникнутая сюрреализмом сатира попала в хит-парады:

Забавно, что поклонником авангарда в итоге считается Джон, потому что он устраивал все эти перформансы с Йоко. На самом деле еще за пару лет до

того, как ему это вообще пришло в голову, когда он еще жил с Синтией в пригороде возле гольф-клуба, я уже тусовался с такими людьми, как Майлз. Я часто бывал у них с женой дома, потому что он был очень интересным человеком, начитанным. Он меня подсадил на Уильяма Берроуза. В школе мы учили литературу, но ничего современного не читали. Я читал там Стейнбека, но чтобы Берроуз и всякая интеллектуальщина…

Кстати, это правда интересно, потому что раньше я об этом не распространялся. Вместе с Майлзом я способствовал созданию *International Times* [андеграундной газеты], я помогал открыть книжный магазин и галерею «Индика», где Джон познакомился с Йоко. Я очень дружил с [галеристом] Робертом Фрейзером и очень увлекался Магриттом. Так что у меня был насыщенный авангардистский период, и это была вообще чума. Я жил один в Лондоне [он переехал из дома Эшеров в Сент-Джонз-Вуд в апреле 1965 г.], а остальные парни, все женатые, – в пригородах. На мой вкус они были очень скучные, они меня навещали, а у меня дома тусовались другие гости, стояли странные скульптуры, все такое, а я сам монтировал короткие фильмы.

Помню, ко мне пришел Джон: «Ого, что это за херней ты страдаешь?» Его это все вставляло. На самом деле, когда он работал над альбомом *Two Virgins*, мне пришлось установить пару магнитофонов «Бренелл» и показать ему всю систему, которой я пользовался, потому что в плане техники он был безнадежен. Вот откуда взялись «лупы» в Tomorrow Never Knows. Я сидел у себя дома и как чокнутый профессор делал эти зацикленные куски записей, а потом приносил их в студию в пластиковом пакете.

А вот Джон – и в этом разница между нами – он бы уже из этого соорудил пластинку. Он так загорелся: «Твою мать, вот это идея!» А вот я с этим всего лишь экспериментировал и немного пользовался этими материалами на наших мейнстримовых записях. Я никогда не любил выставлять свои увлечения напоказ. В какой-то степени до сих пор не люблю.

Действительно, Джон завоевал репутацию экспериментатора благодаря таким трекам, как I Am the Walrus и Revolution 9; Джордж Харрисон в свою бытность битлом выпускал смелые

альбомы: стоит вспомнить сплав восточных и западных влияний на *Wonderwall Music* или *Electronic Sound*, название которого говорит само за себя. Но самое рискованное предприятие Пола, Carnival of Light, записанное в 1967 г., посчитали слишком экстремальным на вкус публики, и оно так и остается неопубликованным. Это был заказ клуба хиппи «Раундхаус», предназначенный для одного рейва, как бы мы сейчас выразились. Пол говорит, что это была «самая длинная сумасшедшая психоделическая импровизация, которую мы когда-либо записывали. Единственная сочиненная нами музыка без структуры». Этот трек Маккартни подготовил во время сессий записи Penny Lane – данное свидетельство его многогранности столь же поразительно, как и тот факт, что он записал Yesterday и I'm Down в один и тот же день.



«Это было бурное времечко, – говорит он о своем окружении в 1966 г. – Майлз свел меня с [поэтом Алленом] Гинзбергом, Корнелиусом Кардью [композитором, автором экспериментальной музыки]… Очень творческая атмосфера. Я показывал свои фильмы Антониони. Мы смотрели кино с Энди Уорхолом у меня дома. Одно время мой дом был практически центром светской тусовки, поскольку жил я один. Никто никому не капал на мозги. «Эй, Пол, что там у тебя такое?» – «Ну мы просто тусуемся, у меня сейчас пара приятелей сидит». – «Кто там у тебя? Можно я зайду?»

> Это был почти что салон. Брайан Джонс, Джон, Мик, Марианна всегда у меня зависали. Волшебные моменты. Был такой Роберт Фрейзер, владелец галереи – чувак, которого однажды арестовали вместе с роллингами. Отличный парень. Он умер пару лет назад от СПИДа. Через Роберта я купил парочку картин Магритта, когда они еще ничего не стоили. Мы не думали, что он однажды станет знаменит. Это был просто художник, который нам всем нравился: небо, голуби, котелки.
>
> Самая главная концептуальная затея Роберта для меня как сцена из фильма. Было лето в Сент-Джонз-Вуд, жара держалась долго. Мы все сидели в саду позади дома, среди маргариток, – кто с гитарой, кто с чем, и он не хотел нам мешать. Когда мы вернулись в дом, он уже ушел. Но вот мы зашли через заднюю дверь и увидели, что он оставил на столе картину. Картину Магритта с

яблоком. Она нас и вдохновила на эмблему Apple.

И через всю картину шла надпись: «Au revoir». Он знал, что я мечтал об этой чудесной картине [*Le Jeu de Mourre*[18]], и просто поставил ее на стол и смылся. Он оставил ее как визитную карточку: очень чистый концептуальный жест.

У меня это был длинный период, я бороду отрастил и все такое. Я всегда мечтаю когда-нибудь к этому вернуться. В смысле не к бороде! Хотя, может, и к бороде тоже. Взять отпуск.

Я ходил на концерты, на Штокхаузена, например. Это я привнес все это в «Битлз». Я их заставлял слушать: «Зацените вот это, чуваки!» Я ходил к этому парню, Лучано Берио, который сейчас пишет электронную классическую музыку. «Пеппер» вырос из этого. Я не пытаюсь сказать, что это все было благодаря мне, но кажется, Джон позднее ударился в авангардизм, потому что дорвался до того, что видел вокруг меня. В своем предместье он на это не осмеливался, потому что резонанс был нехилый. Оставалось только ходить ко мне в гости и наслаждаться чем перепадет.

Это все моя атмосфера, по правде говоря. Однажды я сказал Джону – я рассказывал о Штокхаузене, Берио, Кейдже и прочих продвинутых композиторах – мол, надо записать альбом под названием «Маккартни заходит слишком далеко». Он ответил: «Отличная идея, чувак, запиши». Конечно, такой пластинки я так никогда и не выпустил.

Так что Магриттом я увлекся рано. Что мне нравилось, так это то, что он, по всей видимости, был совершенно нормальным парнем. Все происходило вот здесь [*показывает на голову*], и любовь к сюрреализму никак внешне не проявлялась. Рисовал он с девяти утра до часу дня, потом делал перерыв на обед, такой очень культурный бельгийский джентльмен. С двух до пяти снова рисовал. Очень дисциплинированный, очень нормальный. Мне нравилось, что такой весь из себя правильный человек выдает такой авангард.

Я ездил в Париж с Робертом Фрейзером. Он был гей. Многие друзья меня дразнили: «Эй! Ты часом не того?» – «Отвалите, парни. У меня с ориентацией все стабильно». Но они такие: «Ты чего, как ты с ним поедешь в Париж? Вы что, в одной гостинице будете жить?» Однако все прошло отлично, мы навестили его друга, владельца

галереи, Александра Иоласа.

После ужина он говорит: «Не желаете посмотреть на Магритта?» Представь: в галерее только он и мы с Робертом, и он листает каталог с миллионом картин Магритта. «Я у вас куплю штук сто!» Но это, конечно, невозможно. Так что я отобрал три работы, где-то по триста фунтов каждая, это смехотворная цена по сравнению с нынешней. Но покупать произведения искусства – это было что-то!

Вкусы, информированность и влиятельное положение Пола сделали из него великолепного закулисного посредника. Одним из его вкладов в зарождающуюся рок-культуру стало то, что он устроил появление тогда малоизвестного Джими Хендрикса на Монтерейском поп-фестивале[19]. Это выступление стало решающим в карьере американского музыканта:

Джон Филлипс, он же Папа Джон из «Мамаз и папаз», пришел ко мне в гости и сказал: «Мы устраиваем фестиваль». Он жил в Лондоне, так что им было просто со мной связаться. Я их всех пригласил к себе. «Мы устраиваем фестиваль в Монтерее. Вы не могли бы там сыграть, ребята – в смысле, “Битлз?”» Я ответил, что вряд ли. Я у всех спрошу, но мы сейчас пишемся. Я думаю, мы работали над «Пеппером». Кроме того, мы завязали с турне. Так что я сказал: «Мы сами не можем, но я знаю, кто мог бы…»

Выпущенный в июне 1967 г. *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* для многих стал пиком тех десяти лет, что существовали «Битлз». Пожалуй, Пол доминирует на этой пластинке в большей степени, чем на других альбомах группы, хотя на ней присутствуют в том числе одни из лучших вещей Джона.

За «Сержантом Пеппером» стояла идея: нас достало быть «Битлз». На всем, что мы делали, стоял ярлык «Битлз». Мы попали в ловушку: «Какие песни пишет Джон? Что сочиняет Джордж? Пол у нас пишет баллады». Это было так, блин, предсказуемо. Я предложил: «А давайте вообще пересмотрим наш подход?» Меня вдохновили богемные приятели и их бабахнутые идеи. «Давайте вообразим, что мы другая группа?» То есть выдумаем для нее название, придумаем наши альтер эго

и сделаем целый альбом с точки зрения этой группы.

Так что когда приходилось принимать решение, мы фантазировали: «А что будет делать Джон? В смысле, что бы делал Джон из “Сержанта Пеппера”?» И это позволяло нам… задуматься о том, чего хочет наша продвинутая сторона. А не пихать на пластинку то, о чем мечтали в отделе маркетинга.

Таким образом можно было обойти ограничения, которые навязывала звукозаписывающая компания. «Хочу, чтобы была фотография Марлона Брандо!» И вот она на обложке. Я попросил каждого написать список из десяти любимых героев. Джон, как обычно, соригинальничал: включил туда Гитлера и Иисуса. Это не прошло. Особенно Гитлер. Смысл был не в том, что это *его* любимый персонаж, просто мы сказали себе: «Мы изобретаем личности этих парней, кто нравится им?» Я включил в свой список Эйнштейна, Олдоса Хаксли, разных людей, про которых мы что-то читали. Стейнбека.

Дальше было весело. Потому что в такой группе рано или поздно непременно дойдешь до Билли Лидделла, старого футболиста. [На самом деле это был Альберт Стаббинз, тоже ливерпульский игрок.] Дикси Дина [из местной соперничающей ливерпульской команды «Эвертон»]. А Джордж предложил Шри Бабаджи, потому что он был люто в теме; замечательная мысль, ведь Бабаджи – один из главных индийских гуру, и он все время реинкарнируется. Отлично! Берем изображение Бабаджи, и он тоже попадает на обложку…

Затем я боролся с EMI, и нам пришлось писать письма Марлону Брандо и всем остальным. Я говорю: «Надо просто отправить вежливое письмо с просьбой». Они мне: «На нас в суд подадут!» – «Ничего не подадут, – говорю, – просто напишите им». Я сказал сэру Джозефу Локвуду [главе EMI]: «Ну Джо, давай. – Мы с ним были в хороших отношениях. – Все будет в порядке». Так что они написали письма, и все отвечали: «Да, я не против, поставьте меня на обложку пластинки “Битлз”, будет круто!» Кроме одного из «ребят из Бауэри»[20] [Лео Горси], который отказался, потому что хотел вознаграждения. Так что мы решили – ну его нахрен, и забили на него. Один из них попал на обложку [Хантц Холл], другой нет.

A Day in the Life – это в основном песня Джона. Я написал текст вместе с ним, и мы вместе развили

песню, и когда дошло до этой мощной оркестровой части, нам хотелось, чтобы что-то произошло. Потому что слова были такие: «Я хочу тебя возбудить…». Мы почти переглядывались, когда писали эти слова: «А так можно? Ну да. Сержант Пеппер же. Хи-хи! Это же больше не мы, переложим вину на него».

То, что мы принимали более смелые решения, чем обычно, позволило нам почувствовать творческую свободу. Костюмы, вся эта задумка с альтер эго… Я предложил сходить в «Берманз и Натанз», это были крупные специалисты по театральным костюмам. Когда мы участвовали в шоу, режиссер часто говорил: «Встречаемся в “Берманз”». Мы туда пошли, и я видел там одного из парней, снимавшихся в «Машинах отдела Z»[21].

[Характерно, что Пол, пребывавший на тот момент в зените мировой славы, воспринял актера из телесериала о работе полиции как звезду.]

Там можно было отрыть сюртук в стиле семнадцатого века и сказать: «Подходит, но поскольку это “Сержант Пеппер”, сделайте такой же, но ярко-бирюзовый».

Там сидят портные, которые шьют одежду для фильмов. Так что мы как будто в кино снимались. Каждому сшили костюм, Джорджу аляповатого зеленого цвета, мне бирюзового… еще оранжевый и желтый, не помню, у кого какой. Потом мы занялись всякими цветочками. Мы привлекли к работе художника Питера Блейка, я ходил к нему домой с Робертом Фрейзером.

Изначально задумка состояла в том, что к группе обращался лорд-мэр. Это происходило на травянистом холме с типа цветочными часами, что очень характерно для Клиторпса, Ланкашира и всяких парков. Вот что планировалось, и там должна была быть надпись: «Поздравляем “Битлз”» – или что-то в этом роде. И этот чел должен был вручать нам серебряный кубок. Я это все нарисовал, сделал небольшие наброски.

Питер Блейк начал их развивать. [Он работал совместно со своей тогдашней женой Дженн Хауорт.] Он сказал, а почему бы вместо лорда-мэра и цветочных часов не использовать всех этих персонажей из наших списков. Я изначально хотел, чтобы нас просто окружали фотографии этих людей, но он предложил идею получше. Так что в итоге это превратилось в огромную

толпу у нас за спиной.

А растения – это была не марихуана. Вообще нет. Их просто притащил флорист, но пошли слухи, что это травка. Да нет. Это была трава, а не травка. У нас была долгая чумовая фотосессия. Мы пришли на площадку и схватили какие-то дурацкие инструменты, что под руку попало: английский рожок, кларнет, например.

Вот так оно все и было, в основе лежали просто наши фантазии. Мы просто спросили себя: «Что бы мы делали, если бы мы были другими людьми?» И все это вылилось в огромный психоделический взрыв. Его значение в целом больше, чем наши маленькие идеи, вместе взятые.

Роберт нам здорово помог; глаз художника у него был развит лучше всех остальных людей, что я знал. Суждения он выносил безошибочные. И он нам не позволял… На развороте «Сержанта Пеппера» мы хотели поставить иллюстрацию «Шута», группы голландских художников[22]. Собственно, они делали одежду, они шили отличные «кексы» [так на ливерпульском слэнге называются штаны] из лоскутов бархатной парчи, можно было часами на них смотреть – тем паче что все были под кайфом. Отличный способ провести вечер!

И мы предложили эту иллюстрацию: «О, это самый попс. Мы в облаках, все такое». Но Роберт заявил: «Знаете, как искусство это довольно плохо». Мы сказали: «Отвали, это наш альбом, да что ты вообще понимаешь?» Но он очень отстаивал свою точку зрения. Теперь я понимаю, что он был прав, но тогда мы даже поссорились.

Он сказал: «Нет, надо, чтобы у вас было четыре большие фигуры, никак по-другому не получится. У вас нагруженная обложка. Вот здесь вы стоите спиной к зрителям, здесь у вас тексты песен, здесь все вкладки. Вам нужно четыре мощных образа». – «Не-а, мы хотим еще замороченный кислотный рисуночек». Так что он нам здорово помог.

Я начал тебе рассказывать про A Day in the Life. Нам нужен был шум, чтобы включить его в эту песню. И благодаря всяким этим штукам от Штокхаузена и Кейджа [то есть музыкальному авангарду] я подумал: «О’кей, я опробую эту идею на Джоне. Давайте возьмем пятнадцать тактов и воплотим одну авангардистскую идею. Скажем всем музыкантам: начните с самой низкой

ноты на своем инструменте, это будет как физическое ограничение – например, на гитаре это нота ми – и поднимайтесь к самой высокой. В аранжировке это все указано».

План был такой, и это надо было сделать за пятнадцать тактов. Но авангардизм заключается в том, что можно выбрать любой темп. Это как у Брайана Ино, маленький набор инструкций на бумажке. Я между ними ходил и им объяснял. Их это довольно-таки озадачило. Но как только они услышали, какой звук это дает, и как только я убедился, что это работает, они всё поняли.

Забавно, что все струнные сбились вместе, как стадо овец. Если обратить внимание, то они поднимаются вверх все вместе. А трубы, духовые больше задирают нос, им на все пофиг, они крутые парни. «Да, чувак. Давай попробуем!»

Мы записали три или четыре дубля и создали этот мощнецкий звук, который раньше никто не слышал. А родилось все это из насыщенного для меня периода, когда я жил один и тусовался. Для меня лично он был очень продуктивным. Я очень собой гордился.

Но на подножку Поезда любви заскочили не все. К 1967 г. битлы окончательно утратили имидж мальчиков с интересными прическами. А влюбленность в них СМИ начинала вянуть. Даже падкий на пиар Пол стал вести себя осмотрительнее.

«Чуть позднее, – признает он, – они [пресса] стали желчными отмороженными брюзгами, и по редакциям мы больше не ходили. А мы со своей стороны, вероятно, зазвездились:

Так что мы держались друг от друга на расстоянии. И весь этот серьезный анализ, думаю, начался с «Пеппера».

Я это тогда начал замечать. Прежде они относились к нам весьма дружелюбно, но «Пеппер» был для них вроде вызова, потому что они вели колонки, посвященные поп-музыке, а мы в них зашвырнули *искусством*. Например, Джудит Саймонз, она заседала в *Daily Express*, пожилая леди, в зубах вечно сигарета, настоящий журналист с блокнотом: «Как вы сами считаете, вы были ответом Клиффу Ричарду?» Когда вышел «Пеппер», им пришлось привлечь людей поинтеллектуальнее. В поп-колонках неожиданно стали

мелькать университетские преподаватели, чего раньше не было. [*Заносчиво и презрительно*]: «Кто же станет обозревать *поп*»?

На самом деле на свет рождалось новое чудо-юдо: рок-пресса. Однако олдскульные репортеры за своими конторками отнеслись к этому индифферентно:

> Газеты с нами не миндальничали: «Что случилось с битлами?» Но это было круто, потому что мы знали, что альбом делаем легендарный. И могли позволить себе смотреть свысока: «Ха-ха, пусть они вот это послушают». Они говорили, что битлам конец, что они выдохлись. При этом если посмотреть на газетные вырезки всего за несколько месяцев до «Пеппера», то там, в общем, все хорошо. Мы ничего не говорили. Мы очень свободно смотрели на вещи.

С августа 1966 г. «Битлз» больше не выступали с концертами, предпочитая как затворники обитать в студии. Год спустя от передозировки скончался их любимый менеджер Брайан Эпстайн; в тот день битлы были с новым ментором – Махариши Махеш Йоги. О битловских фильмах будет сказано дальше, мимоходом замечу, что «Волшебное таинственное путешествие», подаренное фанатам в 1967 г., не покорило сердца зрителей в той же степени, что его предшественники «Вечер трудного дня» и «На помощь!»

В самом деле, как говорит Пол, «Битлз» порывали со многими ограничениями. Но станут ли они счастливее без них? Как говорится, будьте осторожны в своих желаниях.

Глава 6. Мой темный час

Let It Be и начало конца

В 1968 г. даже самый рассеянный слушатель мог уловить на новой пластинке «Битлз» раздробленность. Складывается впечатление, что на «Белом альбоме» (на самом деле называвшемся *The Beatles*) скомпонованы три или четыре сольные программы, и лишь изредка заметны моменты истинной сплоченности в группе. Впрочем, многое по-прежнему вызывало восхищение, и никто не жаловался.

Однако вскоре личная жизнь и музыкальные устремления каждого из участников «Битлз» сделались слишком разными, чтобы они могли жить дружно. Пол женился на Линде Истмен, Джон женился на Йоко. У каждого были проекты на стороне. Даже то, что они основали Apple[23], одновременно музыкальный лейбл и эксперимент в области патронажа артистов, не помогло им остаться вместе. *Abbey Road*, альбом 1969 г., звучал на удивление связно, но он всего лишь маскировал разногласия в сердце некогда братского квартета.

Распад «Битлз» стал самым болезненным эпизодом профессиональной карьеры Пола. Мы осветили этот период как минимум в трех длинных интервью, взятых в промежутке между 1989 и 2003 гг. Он высказывался о нем со смесью неосмотрительной горячности и тщательнейшей осторожности на случай юридических ловушек. Бывший менеджер «Битлз» Аллен Клайн был все еще жив на момент интервью – он умер в 2009 г., – и Пол описывал его в той ситуации как очевидного злодея. Как всегда, он, казалось, разрывался между стремлением поделиться своей версией событий и нежеланием нападать на старых друзей.

Последние синглы были в основном сочинениями Пола – Hello, Goodbye, Lady Madonna, Hey Jude, Get Back; к ним прибавились Ballad of John and Yoko Леннона и величественная Something Харрисона. Чаще всего они занимали верхние позиции в хит-парадах, как до них Can't Buy Me Love или I Feel Fine, Ticket to Ride и Day Tripper. Но «великолепная четверка» распадалась на четверых великолепных музыкантов. Позже появились их пропитанный раздорами последний фильм «Пусть будет так» и полный шероховатостей альбом к нему в компанию. Пластинка вышла в мае 1970 г., вскоре после того как Пол заявил, что покинул «Битлз».

«Когда записывался *Let It Be*, – рассказал он мне, – как многим известно, "Битлз" по ряду причин переживали напряженный

момент. Оказалось, что мы все едины во мнении, что круг замкнулся, и остро это чувствуем. Поэтому и обложка у альбома красно-синяя: мы обыгрываем наш первый альбом».

В 1969 г. группа приняла те же позы, что на фото Энгуса Макбина 1963 г., сделанном для обложки *Please Please Me* на лестничной клетке EMI. Битлы планировали использовать снимок на следующем альбоме, предварительно озаглавленном *Get Back*. В итоге фотография пролежала в запасниках до выхода «красного» и «синего» сборников в 1973 г. Как объясняет Пол:

> Причиной были ссоры, профессиональные разногласия и все такое. Мы, в общем, заканчивали существование как группа. Приблизительно в то же время мы записали *Let It Be*, но личные отношения были напряженные, и последней соломинкой, сломавшей спину верблюду, стало появление Аллена Клайна.
>
> [Он был назначен менеджером «Битлз» в феврале 1969 г.; Пол хотел, чтобы им стал отец Линды – Ли Истмен, чья фирма впоследствии действительно представляла сольные интересы Пола.]
>
> Он решил, что *Let It Be* недостаточно хорош и ему не хватает струнных. Поэтому он привлек к работе Фила Спектора – бедный Фил, он в этом не виноват на самом деле, – чтобы подрихтовать запись.
>
> Но до того, как все это произошло, я получил копию с ранним вариантом. У нас у каждого был ацетат [пробный пресс, печатавшийся перед выходом пластинки]. Я как-то вечером его слушал и подумал: «Боже, это так *смело*! Но это все равно крутой альбом». Собственно, это просто «Битлз» без мишуры, четыре парня в одном зале. Или пять, если считать Билли Престона [приглашенный сессионный клавишник]. Было почти боязно, потому что мы всегда использовали дабл-трек, раскладывали песню на голоса и тому подобное, а это было как концертный альбом.
>
> Я помню, у меня мурашки шли по коже, потому что я сидел в пустой комнате с совершенно белыми стенами и слушал этот альбом – крайне минималистичный – и думал: отлично, мне очень понравилось. Это будет гениальная пластинка. А потом его переделали, переаранжировали для выхода на виниле, перефасовали для продажи в магазинах, все такое. И мне он уже был не так дорог. Конец первой сцены первого акта.

То есть вы слушали версию Глина Джонса? (Джонс был

звукорежиссером, который тогда начинал как продюсер. К нему обратились с просьбой превратить исходные пленки с сессий в связный альбом.)

Да. Это были ранние дубли.

С другим треклистом. Если не ошибаюсь, там была, например, Save the Last Dance for Me. А сама пластинка должна была называться Get Back?

Кажется, да. Это ведь бутлег? То есть я сам плохо знаю: нам просто выдали наши пластинки, и на пластинке было это. Так что не знаю, как планировалось его назвать. Все это фиксируется в последний момент: *Abbey Road* собирались назвать «Эверест» из-за сигарет Джеффа Эмерика [звукорежиссера «Битлз»] – и это вплоть до той самой секунды, пока мы не вышли на зебру. Все всегда было очень подвижно, как всякий раз, когда работаешь над альбомом.

Так что не знаю, как мы собирались его назвать, но, наверно, ты прав, *Get Back*. И миксы, наверно, тоже были Глина, потому что он всем этим занимался. Но для меня смысл был в том, что на пластинке слышно только нашу группу и нет никаких примесей. Вот и всё. Конец первой сцены.

Что раздражало Маккартни больше всего? Сторонний продюсер в лице Фила Спектора или то, что не проконсультировались с ним? «И то и другое», – признается он. Но, отвечая на вопрос, он неизбежно возвращается к Аллену Клайну:

Битлов обдирали как липку, и не только меня, а всех. Это, конечно, было мое мнение. Я без конца настаивал: «Не давайте Аллену Клайну двадцать процентов, дайте ему пятнадцать, мы же звезды!» И все такие: «Не, ну как, он же хочет двадцать».

Я им втолковывал: «Да он бы на самом деле и тридцать хапнул, но мы должны ему дать пятнадцать. Это же как гребаную машину покупать. Торговцу не дают ту цену, которую он запросил». Так что я все время старался заполучить для нас сделку повыгоднее, чтобы нас не грабили. Но в итоге это стало невозможно, было

три голоса против одного. Я бился как рыба об лед – а я ведь просто пытался, как считал, спасти положение. А с точки зрения Клайна, это выглядело, будто я хочу все испортить.

Он меня называл Неподатливой девой. Я отвечал: «Иди на хрен, я просто не хочу быть с тобой, вот и всё». Он такой: «Ну вы знаете, вдруг он согласится, чего бы и нет… может, да, может, нет, в итоге выходит может быть». Так он про меня говорил. Я все время старался подстраховаться и не связываться с этим парнем. Я знал, что что-то здесь не так. Тем не менее, чтобы ответить на твой вопрос…

В итоге заговорили о двадцати процентах с любой заключенной им новой сделки, и мне пришлось на это согласиться. Никто не хотел нормальных условий, все хотели говенных. Было по-настоящему сложно. Так что мне ничего не оставалось, кроме как бойкотировать Apple. Я просто подумал, что не соглашусь. Я каждый день приходил и говорил: «Слушайте, у нас есть проблема…» – «Да отвали». – «Нет, ну смотрите, этот парень торговал подержанными автомобилями». И даже судья в конце сказал что-то вроде этого – это было втиралово торговца подержанными машинами.

Вот так я себя чувствовал. Так что я объявил бойкот Apple. Это значило, что я туда не езжу и что это они должны меня искать, когда требуется принять решение. Ситуация была очень напряженной.

То, что Пол отстранился от битлов, имело удачный побочный эффект: он на всю жизнь подружился с одним музыкантом, своевременное вмешательство которого помогло ему тогда выпустить пар:

Стив Миллер. Очень его люблю, он отличный гитарист и певец. Мы познакомились, когда у нас накрылась сессия из-за ссоры по поводу Аллена Клайна. Ребята приехали в полном составе [в студию «Олимпик», 9 мая 1969 г.], а я не соглашался подписывать какую-то бумажку. Они хотели, чтобы я себя с потрохами продал. А я решил: «Нет, кажется, это плохая идея, лучше я понедельника подожду». Они на меня разозлились, потому что я не хотел это подписывать в пятницу вечером. Они уехали, а сессия была забронирована. Стив просунул голову в дверной проем и спросил: «Студия свободна?» Я ответил: «Получается, да. Сыграем что-

нибудь, приятель?» – «Отлично!» Мне хотелось побарабанить; чтобы было много брейков, как следует *полупить по барабанам*. Мы записали трек под названием My Dark Hour, «Мой темный час». Я на нем сыграл на ударных, на басу, и еще немного на гитаре, и спел. Все остальное сделал Стив.

На вышедшей в итоге пластинке Миллера Маккартни обозначен как Пол Рамон – этот эксцентричный псевдоним он недолгое время использовал в 1960 г.

> Я не хотел, чтобы мы потеряли то, что заработали, – битловское состояние. Я не хотел, чтобы *они* его потеряли, и сам не хотел его терять. Когда Аллен Клайн пригласил Фила Спектора, я сказал: «Думаю, нам лучше этого не делать. Я против». А они сказали: «Ну, а мы за».
>
> Так что, отвечая на твой вопрос: я не участвовал в этом в связи со своим бойкотом, и кроме того, моего мнения не спросили. Знаешь: «Ты согласен? Тебе это нравится? Эта аранжировка пойдет?» Раньше, если кто-то из нас собирался добавить к песне струнные, то мне проигрывали аранжировку. «Что ты об этом думаешь?» И я говорил «здорово», или «не здорово», или «переделать». Как вообще-то делается, когда записываешь пластинку.



Ретушь, наведенная Филом Спектором, – вероятно, наименьший из недостатков *Let It Be* как альбома. Достоинство снятого одновременно фильма в том, что мы своими глазами видим, что не так:

> Мы связались с Майклом Линдсей-Хоггом, который снимал для нас один клип. Он точно снял Hey Jude и Revolution. У меня всегда проблемы с хронологией, не помню, что было раньше. [Он также снял Paperback Writer и Rain.] Майкла я знал лично, он был одним из моих приятелей, интересный чел. Я сказал, что мы хотим сделать фильм, и он спросил: «А о чем он будет?» Мы думали о том, чтобы сесть на корабль, на океанский лайнер, придумать сюжет на этой основе, играть в бальном зале. Типа как в фильме «Последний вальс»[24]. Просто играть, что-то придумать. Нам всегда нравилось выражение «синема верите»[25], поэтому мы и

сотрудничали с братьями Мейзлз. [Документалисты Альберт и Дэвид Мейзлз освещали первое американское турне «Битлз».] Это было такое клевое выраженьице, которое в то время употребляли. Богемное.

Вы, кажется, задумывались о здании парламента?

Ха! Думаю, о чем мы только не задумывались. Так оно все и делается. Ты спрашивал, как происходят такие вещи. Каждый выдает идеи. Мы вполне могли задуматься о парламенте, но, вероятно, мы еще и Луну выдвигали в порядке предложения. Нет, серьезно. Почему бы и нет, это же просто предложение.

Некоторые идеи кажутся нелепыми, а потом кто-нибудь говорит: «Я знаю одного парня из здания парламента, и представьте себе, там будет концерт». Вот так подкидываешь идеи… Поскольку мы личности творческие, мы все время хватали через край. Если у тебя крезовые идеи, то всерьез тебя уже не воспринимают: «Может, нам просто сжечь это здание?» – «Ну, вообще-то страховая компания…» Наверное, тут мы правда зашли слишком далеко.

Так что, вероятно, мы действительно думали о здании парламента. Мы точно думали об океанском лайнере, и еще у нас было с полдюжины сумасшедших идей, но в итоге мы никуда не отправились. В итоге мы вылезли на крышу Apple. Кстати, там все тоже началось с дурацкой идеи: «А пошли на крышу!»

В тот момент вы не могли знать наверняка, что в последний раз вместе выступаете на публике?

Нет. Если и было что-то, что ощущалось как последний раз, так это когда мы приехали в офис EMI на Манчестер-сквер и сделали это фото [повторяющее обложку *Please Please Me*]. И нам всем было не по себе: «Это мы ставим точку. Круг замкнулся. Вот так мы начинали, вот так заканчиваем». А там, на крыше, было: «Ну давайте, до завтра». Это был просто концерт для фильма, который мы делали.

Концерту на крыше здания Apple 30 января 1969 г. предшествовали несколько недель съемок в Твикенгемской киностудии:

Мы оставили эти дурацкие задумки, и он [Линдсей-Хогг] предложил: «Почему бы вам просто не поехать в Твикенгем, в большую студию?» Идея была в том, чтобы заснять репетиции и чтобы зрители видели, как рождаются песни, а затем в конце был бы заключительный, красиво снятый концерт. «В конце ребята споют специально для вас».

Во время съемок их взаимоотношения как музыкантов сделались еще более напряженными. Был момент, когда проект оставил Джордж Харрисон. Как вспоминает Пол, это была не первая их ссора в студии:

В это самое время группа начала распадаться. Так что кино получилось про наше расставание. Когда мы собирались, это могла быть просто катастрофа. Я особенно доставал Джорджа. Было несколько моментов. То, что происходило, было похоже на случай с Hey Jude [записанной летом прошлого года]. У меня был замысел сделать песню очень простой, но чтобы к концу все нарастало. Я хотел как-то так: «Эй, Джуд, не вешай нос», *да-да-да*, чтобы все было очень просто.

А когда мы репетировали, Джордж играл так: «Эй, Джуд, – [*впечатляющий гитарный рифф*] *дэнг-диддл-да-да*, – не вешай нос», *дэнг-диддл-да-да*… «Джордж, дружок, сделай одолжение. Не играй так. Мы потом вставим соло или еще что-нибудь, только не отвечай на каждую мою фразу, это же очень скоро станет скучно». – [*Угрюмо*] «Ладно. Ну и на хрен не буду тогда». Вот до чего мы дошли.

Мы будто рогами сшибались. Как молодые самцы. Теперь, поскольку я разводил животных и знаю повадки жеребцов и баранов, я понимаю, что любая молодежь ведет себя так. Как только они достигают половой зрелости, то начинают бороться. Футбольные фанаты, пьяные хулиганы. Я для себя это так понимаю – это животное поведение. Так самцы поступают.

Вот и мы так себя вели – зрелые самцы, схлестнувшиеся рогами. А что касается Джорджа, то как-то раз [10 января 1969 г.] он просто не явился на съемки после обеденного перерыва. Мы такие: «Та-а-а-ак, совещание! Блин, что мы натворили?» – «Ну чувак, он по-настоящему обижен, ты совсем зарвался, раскомандовался с ним, а ты же не главнее его». Это правда, мне недоставало взбучки, наверное.

Мы собрались на совет у Джона дома. И Джон говорит, будучи человеком прагматичным: «Ну чего, пригласим Эрика Клэптона!» – «Э, мужик, я как-то не уверен. Мы же “Битлз”, это другая тема, понимаешь?» И я подумал: «Не, я перегнул палку. Надо извиниться перед Джорджем». И я извинился.

Это был напряженный период. Группа начала распадаться. После этого все стало немного неустойчивым, потому что все хотели сказать свое слово. Тогда как в прошлом нам с Джоном удавалось написать бóльшую часть песен, вытянуть одну песню из Джорджа и еще одну написать для Ринго. Это была наша формула, потому что считалось, что лучше всех пишут Леннон и Маккартни, и это никто по-настоящему не ставил под вопрос. Но, конечно, со временем это, думаю, стало надоедать остальным парням: «А кто сказал, что вы лучше остальных сочиняете?» Им же не скажешь: «Ну ребят, мы правда лучше остальных. Так получилось». Так сказать нельзя.

Одна из причин, по которым мы расстались, в том, что ближе к концу «Битлз» мы ставили на пластинку «четыре песни от Пола, четыре от Джона, четыре от Джорджа, четыре от Ринго». Как сейчас понятно, это был неправильный подход. Здесь не было равновесия. Вот это стремление к демократии нас и погубило, понимаешь?

В фильме видно, как мы препираемся с Джоном. Сейчас, оглядываясь на прошлое, я думаю, это хорошо. По идее такого себе не позволяют. Стирать свое грязное белье на людях никто не хочет. Но вот идут съемки, эти парни снимают нас на камеру, и тут Джон такой: «Я не согласен». Здесь должна быть такая музыка [*изображает тревожные звуки, как в кино при внезапном повороте сюжета*]. Потом все стало как на пленках «Троггз». [Группа, чьи репетиции, не обходившиеся без перебранок, были записаны на пленку и ходили по рукам на радость слушателям.] Все стало очень… Но в итоге мы его досняли, и я считаю, это хороший фильм.

За музыку нам дали «Оскара». Это мой единственный «Оскар», я его показываю друзьям, они восхищаются. Мы даже не знали, что фильм выдвинули на «Оскара», но американцы собрали все фильмы, глянули и решили: «Ну что ж, тут у битлов вышел фильм, они в этом году красавчики». Так мы и победили. Ура! Получили «Оскара» за просто так.

Но для фильма это был хороший сюжет. Конечно, мы не планировали, что все пойдет *так*, но в итоге это стало неплохим сюжетом. «Знаменитая на весь мир группа распадается прямо на глазах у зрителей!» Ну чего, неплохо.

Let It Be – как альбом, так и фильм – обнажил трещины в фундаменте «Битлз». Возможно, Клайн и не собирался разваливать группу, но он как сумасшедший молотил по значку &, некогда соединявшему имена Леннона и Маккартни.

Этот процесс еще не был закончен. Группа собралась вновь, чтобы записать *Abbey Road* – по-настоящему достойную лебединую песнь, выпущенную раньше *Let It Be*, но записанную позднее. Окончательным катализатором их распада стала в итоге совершенно другая пластинка: первый сольный альбом Пола. Как мы увидим, история *McCartney* неотделима от разворачивающейся вокруг катастрофы.

Глава 7. В одиночку против системы

Это было самое паршивое время в моей жизни и самое паршивое для всех нас

В последний год существования «Битлз» Пол испытывал противоречивые ощущения: с одной стороны, его окружала любящая семья, а с другой – он переживал распад группы, участники которой ожесточились друг против друга. Его сольная пластинка 1970 г. была попыткой уйти от затянувшейся борьбы, но при этом именно она повлекла за собой окончательный кризис. Работая над *McCartney*, Пол думал, что «Битлз» по-прежнему вместе. Однако когда альбом был выпущен, публика восприняла его как постбитловский: «Вот что сочиняет Пол Маккартни после “Битлз”». Это восприятие существует до сих пор, отчего альбом кажется легковесным. Между тем он не был задуман как величественное прощальное слово. Не был он и смелым утверждением независимости Пола как художника. Как сказал он мне: «Нет. Это было что-то переходное».

С юридической точки зрения затруднение заключалось в том, что Пол не мог освободиться от «Битлз», находившихся под контролем Клайна, не разорвав партнерских отношений:

> В тот момент было много идиотского. Я хотел подать в суд на Аллена Клайна, чтобы развязать себе руки. Но все мне говорили: «Он не связан никакими соглашениями, он просто посторонний человек. У тебя не получится освободиться от обязательств, если ты подашь в суд на него. Придется судиться с “Битлз”». Поэтому я ввязался в этот ужас и мне пришлось судиться с ними, и больше всего меня пугало, как ты говоришь, что люди увидят этот альбом, услышат мое заявление, а затем узнают, причем абсолютно не представляя себе контекста, что я подал в суд на битлов.
>
> Новую группу я не мог собрать, потому что не был уверен, что «Битлз» распались. Мы еще были вместе, когда я начал, просто я занялся сольным альбомом. Потом мы действительно распались, но я в это еще не верил.
>
> Это продолжалось с тех пор, как Джон заявил, что покидает группу. Я тогда предложил снова собраться и немного поиграть вместе. А он сказал: «Да ты, наверное,

рехнулся. Я не хотел тебе говорить до того, как мы подпишем контракт с Capitol [американским лейблом “Битлз”]. Но я ухожу из группы». Это и был Тот Миг, Когда Распались «Битлз».



Вот как он описывает получившийся в итоге альбом *McCartney*: «Я наслаждался свободой. Я хотел вернуться к абсолютной простоте, точно так же, как хотел, чтобы “Битлз” снова ездили по миру с концертами – снова стать ансамбликом, вспомнить, кто мы такие. Точно так же мне нравился замысел сессий *Let It Be* – группа музыкантов просто веселится; мы с этим настроем сыграли Maggie Mae. И теперь я продолжал один, стараясь не растерять этот вайб».

Я не думал делать из этого альбом. Я просто записывал музыку в свое удовольствие. Потом я начал думать о том, чтобы добавить туда несколько песен – инструменталы разбавить. Я написал, например, Every Night и Maybe I’m Amazed, так что подборка стала выглядеть серьезно.

Сейчас для меня это чудесные воспоминания о счастливом периоде: это были наши первые месяцы с Линдой. Она мне помогала. У меня дома были гитара и усилок и она говорила, например: «Я не знала, что ты на гитаре играешь!» Да, и я ей играл, показывал разные блюзовые фишки. Я ей рассказывал, мол, играл то и это, сыграл ей соло из Taxman… Она меня очень поддерживала, и это вдохновило меня на Momma Miss America, Kreen-Akrore – совсем шизанутые вещи. Потом родились более нормальные песни, и из этого получился альбом.

Да, несмотря на сложные профессиональные обстоятельства, в которых записывался альбом, на нем много позитивных песен – например, Every Night, где поется, что жить стало лучше. И Man We Was Lonely.

Так и было. Я пережил тяжелый, сложный период, но вот я встретил Линду, создал семью, и в этом было спасение. Я увидел свет в конце туннеля. Даже мелочи имели значение: я мог сам купить нам елку на Рождество, ее больше не заказывал офис. Мы восстали против этого: «Слушай, там на углу стоит мужик, у него

их десятки, пошли вместе, сами ее донесем». Мы жили в атмосфере бегства от рутины.

Я все думал: «Как же мне, блин, избавиться от этих тягомотных совещаний?» – «Да не ходи на них, и всё!» Дзинь! Блестящий план! Это была просто Идея Века. Мы так и поступили, и им приходилось звонить нам домой [*стонущим тоном*]: «У нас будет совещание, что думаешь?» – «Нет». Или что угодно. «О'кей, вот и славно». Мы просто вырвались из этого всего, спаслись бегством и стали наслаждаться жизнью.

Потому что, боже ж ты мой, я все эти годы как проклятый вкалывал с битлами, и не было похоже, чтобы это в итоге принесло мне *счастье*. И вот я неожиданно его нашел и за него ухватился.

Этот альбом был моим бегством. Мы записали его в гостиной. Я прихожу домой, у меня новорожденный ребенок – вот такие у меня были радости, и они преображают жизнь. У меня до этого не было детей – у нас была только Хезер от первого брака Линды, так что дом был для меня великой радостью и утешением.

Мэри, первый ребенок Пола и Линды, родилась 28 августа 1969 г. Хезер в это время было восемь лет. Их следующий ребенок, будущий дизайнер Стелла Маккартни, появился на свет в сентябре 1971 г.

Я записывал этот альбом с чувством «да, вот это мне нравится делать!» Все остальное, за окном, было полное дерьмо. Я выходил из дома, и на меня валилось все дерьмо мира, но когда я приходил домой, я как будто заворачивался в кокон.

Дома я мог вести себя естественно, быть самим собой. Я записывал его частично дома – у меня был рекордер, которым я обзавелся через EMI, четырехканальный, – частично в «Морган», маленькой студии в Уилсдене, я работал там всего с одним звукооператором. Мы с Лин и ребенком сидели в будке. Мы очень радовались. Это был восторг, понимаешь? Мы же были молодоженами. Если тебе повезло, то ты отлично проведешь несколько лет. Когда ты молод и только что женился – это очень особенное время.

Я приходил туда вкалывать на целый день, как месье Магритт. Вкалывал, придумывал что-то, а вечером сворачивался. У меня не было пульта для звукозаписи, я просто втыкал микрофон в «Студер», там, где сзади

разъем. Ставил рекордер перед барабанной установкой. Плохо слышно большой барабан? Я просто двигал микрофон поближе. Все очень примитивно, проще некуда. Большая радость была записывать эту пластинку.

Glasses… Это настоящие стаканы для вина. Kreen-Akrore – это песня об одном племени из Амазонии, которое я видел по телевизору, оно боролось за выживание. Я записал звук стрелы из лука, пролетающей мимо микрофона… Hot as Sun я сочинил еще в дни «Битлз».

Teddy Boy была хорошая песня. Я пытался записать ее с «Битлз», но нам не хватало друг с другом терпения. Она и на «Антологию» попала – едва хватило материала, чтобы сделать нормальную версию. Ни у кого не хватало на меня терпения, так что я тогда так и не довел ее до ума. Решил выпустить ее на своей пластинке. Maybe I'm Amazed, наверное, самая удачная песня на альбоме.

Даже сейчас у этого альбома интересный саунд. Очень аналоговый, очень естественный.

Когда подошло время его выпускать, мне пришлось пойти на сделку с маммоной, то бишь с Apple. Я им позвонил и попросил: «Э-э, вы мне назначите дату выхода?» Нил [Аспинолл] назначил мне дату. И тут вдруг Apple решила изменить дату выхода, потому что выходит [*с сарказмом*], видите ли, такая махина – альбом *Let It Be*. Я говорю: «Сволочи! У меня же запланирована дата! Как так можно!» Я точно на них наорал.

Я в одиночку восстал против системы, я один боролся с *ними*, с врагом, гребаным безликим костюмчиком из Apple. Вот почему это хороший альбом.

Но это было прямо в период всех битловских неурядиц. Поэтому нам приходилось хранить материал не в Apple, чтобы никто не сжег пленки. Мы сами бронировали студии звукозаписи и не показывали Apple обложку.

Вам действительно приходилось прятать альбом от Apple?

Все, что я в то время делал, вызывало протесты со стороны Apple. «О, я не уверен, что вы можете так поступить». Да ладно вам, мы же с «Битлз» просто говорили: «Мы делаем вот это, "Сержант Пеппер" будет вот таким, и поставьте этих людей на обложку, потому что это прикольно».

Эти трения возникали все время. Поэтому я выработал стратегию. Ходить в Apple – только настроение себе портить. Изо всех щелей попрут клерки: «Вы так не можете поступить, нам нужно связаться с адвокатами, подождите, сейчас проконсультируюсь по этому поводу». Я подумал, что мне это не нужно. Просто сделаю это, вот и все.



В момент выхода *McCartney* собственно музыку в новостях затмило обсуждение пресс-релиза, посвященого альбому. В этих машинописных листках, разосланных по СМИ, Пол практически объявил, что «Битлз» пришел конец. Что он чувствует по этому поводу сейчас, по прошествии времени?

Я выпустил альбом и этот пресс-релиз, в котором, собственно, и объявлялось о нашем распаде. Я наконец предал всё огласке. Джон был раздосадован. Позже он мне признался, что хотел сам об этом объявить. Но по моим ощущениям, ждать дольше не имело смысла – прошло три или четыре месяца. Или мы еще год страдали херней, или мы говорили людям: «Знаете что? На самом деле месяца три-четыре назад мы распались. С тех пор я с ними не работал и даже не разговаривал».

Группу поразил общий паралич. Каждый из ее участников теперь был занят сольными проектами и – во всяком случае так точно было в случае Пола и Джона – совместной жизнью с новыми партнерами. Пол уже несколько месяцев избегал контакта с Apple, но все же его альбом выпускала эта фирма, и ему пришлось согласиться на условия их рекламной кампании.

Мы более подробно обсудили это по случаю переиздания *McCartney* в 2010 г. Пресс-релиз 1970 г. был составлен в форме анкеты. Принимали ли в его написании участие тогдашние ассистенты Apple – Дерек Тейлор и Питер Браун?

Я скажу тебе, как было, насколько могу припомнить. Питер Браун сказал: «Ты выпускаешь пластинку, значит, тебе нужен промоушен». Возможности сесть и устроить пресс-конференцию не было. Но я был согласен, какая-то реклама была нужна. И я спросил: «А что конкретно?» Он ответил: «Пресс-конференция там, интервью, как обычно». Я сказал: «Я этого не могу. Давайте вы приготовите для меня вопросы и то, что получится,

покажете публике, сделаете из этого типа пресс-релиз».

И вот он придумал вопросы, оставил место для ответов и прислал листок мне. Я туда вставил только: «Планируют ли “Битлз” вновь собраться вместе?» А с «Битлз» была такая фигня, что мы никому не рассказывали о нашем распаде. Потому что некий американский бизнесмен нам велел: «Никому не говорите, потому что я буду заново заключать контракты с Capitol и так далее, а им незачем знать, что вы распались. Иначе мне будет сложно урвать новую сделку».

Так что мы все держали язык за зубами. Но меня эта идея бесила, потому что я считал, что битлам всегда была важна честность, а тут мы поджали хвост и секретничаем. Но при этом мы распались. И поверь мне, я пошел на попятный, и Джордж пошел, и мы все пошли, и я предложил: «Эй, может, не будем расходиться?» Но увы, мы решили, что нет, мы расстаемся.

Поэтому на соответствующий вопрос в анкете я ответил: «Нет, не планируем». Или что-то в этом роде. В этом интервью я всё выложил начистоту

У меня появилась такая мысль – проболтаться в пресс-релизе. И никакой рекламы не нужно; все представители прессы получат бесплатный экземпляр, так всегда было и сейчас так делается. Так что это был пресс-релиз. Но он выглядел как составляющая альбома. Насколько помню, в магазине при покупке пластинки его не выдавали. Были только экземпляры для прессы, и я решил, ну и достаточно. Если *Evening Standard* желает знать, что происходит, то вот мой пресс-релиз.

Вот и всё. Но я произвел впечатление холодного и расчетливого человека. «Он об этом так, мимоходом, заявляет. Что этот парень задумал? Да он еще и с битлами судится! Ну и сволота». Мне за это здорово досталось. Мне пришлось грудью встретить эту волну враждебности, зная, что я поступил правильно. И что в некотором роде я просто отвечал на вопросы, которые задал мне этот парень, как на экзамене.

Рано или поздно мы неизменно возвращались к «некоему американскому бизнесмену», Аллену Клайну. Поскольку Пол был юридически связан с «Битлз», а не с вызывающим неоднозначную реакцию новым менеджером группы, подать в суд он был вынужден именно на нее.

Это был кошмар. На самом деле я не хочу не то что об этом говорить, но даже думать. Если рассказывать вкратце, то этот парень к нам затесался, чтобы ограбить битлов. Некий американский менеджер обдирал битлов. И я этого грабителя вычислил. Один я и больше никто. Остальным он нравился, они встретили его с распростертыми объятьями.

Я стоял перед выбором – сцапать грабителя или позволить ему обчистить дом. Надо было задержать этого парня, иначе ничего не останется. Я сказал: «О'кей, я подам на него в суд». Но мне возразили: «Так нельзя. Если хочешь что-то сделать, то придется подать в суд на "Битлз"». Я не мог так поступить. Прошло несколько месяцев, прежде чем я вообще смог принять эту мысль. А он тем временем рылся у нас в шкафу и пер что ни попадя.

В конце концов я был вынужден это сделать. Но это вконец испортило отношения между членами группы. Публика это тоже плохо восприняла, потому что всё, что она в этом увидела, – я сужусь с «Битлз». Невозможно было объяснить людям, в чем дело. Думаю, сейчас они это понимают. Но тогда это был кошмар.

Я очень старался объяснить в прессе: «Ну понимаете, ля-ля-ля, я не мог подать в суд на Аллена Клайна, ля-ля-ля». Для меня это был дерьмовый период. Я стоял перед выбором: либо позволить ему все заграбастать, и мы бы тогда все поплыли за ним… Но дело еще в том, что он был полный мудак. Он делал вид, будто у меня нет возражений: «Не волнуйтесь, Маккартни меня любит». А этот ублюдок прекрасно знал, что я его ненавижу. Он был мошенником, и мне это было ясно.

Но чтобы избавиться от него, мне пришлось судиться с ребятами. А ты-то понимаешь, у нас в Ливерпуле кореша – это святое. Как бы мы ни ссорились, до такого дойти – последнее дело.

Я знал, что с этих пор моему имиджу придет конец. Думаю, во многих отношениях я с этим борюсь уже двадцать лет. Я знал, что так произойдет. Но выбор был ясен: сделать так и получить шанс всё спасти, ну или проиграть и оплатить счета адвокатов, что так себе вариант. Или просто позволить Клайну всё забрать. Потому что остальные были всей душой за него.

Я сделал выбор и подал на него в суд. Мне пришлось жить с тем, что люди думали: «Это [сольный альбом]

стало первым шагом Пола после того, как он ушел из “Битлз”». Собственно, это было еще ничего – я записал альбом после «Битлз», ну и что такого? Самое плохое в том, что я судился с лучшими друзьями. Но сейчас они оглядываются в прошлое и говорят: «Спасибо, ты нас оттуда вытащил». У нас бы не осталось Apple, не было бы «Антологии», не было бы сборника *1*. Это все бы оказалось в кармане у чужого дяди. Это был правильный поступок, но я знал, что вступаю в Долину смертной тени[26]. Было страшно, но это одна из тех ситуаций в жизни, когда по-другому нельзя.

Стоял выбор – либо позволить себя ограбить, либо сцапать этого парня. В последнем случае ясно, что́ нужно делать – вызывать полицию. В итоге я чувствовал себя так хреново, что еще пару лет не мог до конца отойти. Но, слава богу, мы всё же забыли о наших разладах, и это здорово. Мы снова завязали отношения. Даже хотя мне пришлось пережить все это дерьмо, я тогда принял правильное решение.

Это было самое паршивое время в моей жизни, если честно, и самое паршивое для всех нас. Все скисло. Надо было бороться, и я просто пытался сделать так, чтобы *наше* состояние осталось за *нами*.

Несмотря на то что лоу-файная простота *McCartney* сегодня вызывает все больше восхищения, в 1970 г. альбом воспринимали с куда меньшим энтузиазмом. Пластинка родилась в мире, который по-прежнему ожидал от «Битлз», что они сойдут с горы со скрижалями. Только заключительная композиция Maybe I’m Amazed по звучанию была похожа на классическую битловскую песню, а все остальные сочли случайными однодневками. На тот момент последним сочинением Пола, которое слышало большинство, была вторая сторона *Abbey Road* – совсем другая музыка.

«Ага, над ним много потрудились после записи. Очень сложная музыка, если сравнивать.

Мы выпустили наш альбом, нам понравилось. Отзывы были разные, некоторые просто улет. Джон, кажется, считал, что это отстой; я говорил вчера с одним человеком, и он сказал, что слышал от Джона, что это мусор.

Сейчас мне нравится аскетичность моего альбома. То есть вряд ли можно создавать музыку честнее, чем когда втыкаешь

штекер прямо в рекордер. Мне он нравится – и я думаю, Джон был не прав»,

Несмотря на все закулисные трения, Пол по крайней мере сделал *McCartney*, еще будучи битлом. Теперь же – впервые в жизни – ему предстояло научиться быть музыкантом, *когда-то* игравшим в «Битлз».

И учитывая роль в истории, которую волей судеб сыграла эта группа, это было больше, чем простое профессиональное затруднение.

Глава 8. Астронавт и Луна

Есть ли жизнь после «Битлз»?

Лондонский дом Пола был салоном, где собирался Свингующий Лондон; позже он стал убежищем от невзгод. Теперь же, с наступлением семидесятых, его все больше манила его шотландская ферма.

Сельский образ жизни привлекал не одного Пола: Дилан и Ван Моррисон были знамениты отшельнической жизнью среди пасторальной идиллии, в то время как такие английские группы, как «Трэффик», превратили «тусы в деревне» в культ. В этом смысле переезд Джона Леннона из зеленых пригородов Лондона в самую что ни на есть урбанистическую среду Нью-Йорка был нетипичен.

В 1989 г. Пол описал мне первые дни своей постбитловской жизни следующим образом: «Это как будто ты побывал астронавтом и слетал на Луну. Что ты будешь делать всю оставшуюся жизнь? – Он пожал плечами. – Можно в веру удариться, так с большинством происходит. Ездить с лекциями, рассказывать, что на Луне видел Бога.

Удивительно, как бывает. Все время появляется молодежь, которая ничего не знает о героях прошлого».

Он только что дал интервью подростковому журналу *Smash Hits*, посвященному поп-музыке; журналист признался, что к ним приходят письма с вопросом, кто такой Джордж Харрисон.

«Проходит время, люди забывают. Они дети, они не знают. Казалось, никогда не наступит время, когда люди не будут знать, кто такие Джордж Харрисон или “Битлз”. А вот наступило. Спрашивают: “Кто это?”»

(Рассказывают, что в 2015 г., когда Пол засветился на треке Канье Уэста Only One, фанаты рэпера писали в «Твиттере»: «Что это за чел?»).

«Собственно, я всегда смотрел на это с оптимизмом. Особенно пытаясь что-то сделать после “Битлз”. Есть ли жизнь после “Битлз”? Это хорошо, что подрастает молодое поколение. Перед такой публикой можно играть и не чувствовать себя так, будто пытаешься превзойти легенду о самом себе».

Выпустив *McCartney*, сольный дебют, который, в общем, никогда не планировался как таковой, Пол уплыл вместе с

Линдой в Нью-Йорк. Как и Джону в то же время, Америка, вероятно, представлялась Полу некоторым убежищем, находящимся далеко от Apple и связанных с ней проблем, далеко от неприязни английского общества к его жене-иностранке.

Четырьмя годами ранее последнее американское турне «Битлз» пошло наперекосяк после шутки Леннона о том, что они «популярнее Иисуса». Между тем Америка вдохновляла их в музыкальном и культурном плане. Завоевание Штатов было их важнейшим символическим достижением. Жены и Пола, и Джона в свое время считали Нью-Йорк своим домом. А недавние вещи битлов здесь почему-то были в большей чести, чем у них на родине.

Англии в 1970 г. не терпелось пережить новую сенсацию в поп-музыке. «Битлз» не были забыты, но в то время в роке еще не установился культ отцов-основателей рока, нашедший выражение в трибьют-бэндах, церемониях награждения и повторном использовании стилей – это стало обычной практикой лишь позднее. Слишком мало времени прошло, чтобы испытывать ностальгию, и мода двигалась вперед с беспощадной быстротой.

Переезд Леннона в Нью-Йорк в итоге оказался окончательным, в то время как Маккартни попал туда лишь временно. Как предполагают некоторые, причиной была разница в их темпераменте: Джон казался бродягой, Пол домоседом. Но вероятнее всего, так просто сложились обстоятельства. Вышло так, что басист не отказался ни от своего лондонского дома, ни от шотландского поместья, и в Ливерпуль тоже наведывался частенько. Если же Леннон оставался в Штатах, то это было в силу выбора, нежелания что-либо менять и юридической необходимости.

Тем временем Пол и Линда занимались музыкой:

> Мы думали собрать группу. Я не хотел заканчивать карьеру и подумал, ну чего, лучше петь вживую, потому что тут главное оставаться на виду, а то потом поминай как звали. Первым делом мы отправились в Нью-Йорк. Было здорово туда попасть. Мы сели на французский круизный лайнер [пароход «Франс»], такой старомодный и роскошный. Там были французские горничные в шапочке и фартучке – о-ля-ля! Это было приключение. [За этим путешествием, с октября по декабрь 1970 г., последовали новые поездки в США в начале 1971 г.]
>
> Мы сели на него в Саутгемптоне и по прибытии стали думать о записи песен. Мы нашли какой-то замызганный подвальчик и начали проводить

прослушивания. Один человек посоветовал нам кучу барабанщиков, и мы выбрали Денни Сайуэлла, отличного сессионного музыканта, человека с чувством юмора, с которым легко поладить.

К нему добавился второй сессионный кудесник, Дейв Спинозза, и Пол записал свой первый сольный сингл Another Day. Выбрать в качестве сингла Maybe I'm Amazed, вызывавшую всеобщее восхищение, было бы менее рискованно, но он предпочел эту скромную песню, изначально предназначавшуюся для «Битлз». Она была великолепно сыграна, и Линда пела там впечатляющий бэк-вокал, так что песня действительно стала хитом. Однако ее нежно-меланхолическое настроение и типичный для Маккартни интерес к страдающему от одиночества безымянному персонажу вызвали насмешки Джона Леннона и других хулителей. В самой резкой из направленных против Пола песен – How Do You Sleep? – Джон мимоходом пнул своего бывшего компаньона, назвав его «просто еще один день». Эту строчку подсказал ему некто Аллен Клайн.

Спинозза был связан другими обязательствами, и после того, как он поучаствовал в записи еще нескольких песен, его место занял другой столп нью-йоркской музыкальной культуры, Хью Маккрэкен. И тот и другой гитаристы также принимали участие в сольных проектах Джона Леннона.

Тем временем Пол и Линда проводили свободное время, пользуясь тем, что их никто не узнает, и для этого им даже не было надобности специально маскироваться:

> Мы ходили в «Аполло» [клуб в Гарлеме, знаменитый своей арэнби-историей] и подобные места. А когда мы были битлами, нам постоянно говорили: «Нет, не надо вам ходить в «Аполло», ребят, там небезопасно». – «Но чувак, мы столько всего слышали про «Аполло», обязательно надо там побывать!» – «Нет, там, знаете, черные тусуются, опасное место».
>
> Я тогда был с бородой, и меня в любом случае трудно было узнать. Я обычно носил солдатскую куртку и джинсы и в Нью-Йорке выглядел как обычный нарик. Так что меня не замечали. А Линда вообще очень храбрая. Так что мы туда пошли.
>
> Мы опоздали к началу, а в этот вечер у них был конкурс талантов, и они только что закрыли двери.

Линда говорит: «Пожалуйста, друг, он из самой Англии приехал, пустите его, ему понравится “Аполло”». – «Извините, мэм, мы закрываемся». – «Ну как же так!» Она так его упрашивала, что он в итоге сломался: «Твою мать, ну ладно, проходите». Вероятно, мы были там единственными белыми. Но было круто.

Было совсем не похоже на конкурс талантов в Англии, потому что они почти все отлично выступали. Это был соул, и дело происходило в Нью-Йорке, так что они выступали что надо. Был, правда, один парень из Кентукки, которого освистали. Он исполнял That’s Alright Mama, а парни, которые сидели впереди нас и курили траву, шикнули ему: «Вали отсюда, по дороге допоешь!»

Наверху была будка, и там сидел человечек с тромбоном, и если выступление ему не нравилось, то все было как на «Гонг-шоу»[27]. *Бр-р-рп, бр-р-рп!* Выступавшему приходилось покидать сцену. Зато если исполнитель вызывал симпатию, к нему сбегались продюсеры: «Я из Arista Records, предлагаю контракт! По рукам?!»

Мы часто так делали, просто ездили на машине по всяким местам. Однажды нас занесло в Гарлем, на Сто двадцать пятую улицу. Потому что я к такому неравнодушен, я же сам из Ливерпуля. Линда говорит: «Я должна забрать Хезер из школы, встретимся здесь через час». Так что я бродил по кварталу и наткнулся на игровую площадку, где было полно детишек, и это было круто. Это были черные дети, и они прыгали – не могу изобразить, но было похоже на считалочку в стиле ритм-энд-блюз – вероятно, предок рэпа. Есть такая знаменитая пластинка…

«Два-три-четыре, гусь пил вино в квартире…»

«И табачок жевала обезьянка…» [The Clapping Song, хит Шерли Эллис 1965 г.]. И тут ко мне подходит черный мужик:

– Вы учитель?

– Да нет, просто за детьми наблюдал.

– Не учитель? Лучше уходите из этого квартала.

– Вы чего? Я турист. – Он меня явно не узнал, да я и выглядел стремновато. – Шутите, что ли? Мы в свободной стране.

– Ну-ка вали, или я тебе помогу.

Он пошел прочь, а я семеню за ним, как Дастин Хоффман в «Полуночном ковбое»:

– Послушайте, я из Англии. Мы такое любим. Я музыкант, мне нравится ритм-энд-блюз, я с удовольствием за этим наблюдал, и очень жаль, что вы меня прогоняете отсюда.

Что-то в этом духе. А он мне [*тихо и угрожающе*]:

– Вали давай, пидор.

Ну, в общем, я ушел из этого квартала.

Но я бродил неподалку и зашел в магазин пластинок. Я был очень расстроен. Вроде чего-то добился в жизни, и тут этот парень принимает меня за извращенца. Я рассказал черному парню в магазине, что произошло. Он сказал: «Не заморачивайся, чувак, мы не все такие, здесь только пара парней таких жестких».

Но это все равно было здорово. В этой атмосфере мы и записывали *Ram*.

Ram, вторая пластинка Маккартни послебитловского периода, потрясающе хаотична. Не исключено, что это самый сумасшедший и мелодически удачный альбом за всю его карьеру. Его «посмертная» репутация непрестанно растет, а вот в момент выхода его восприняли сдержанно. Джон и Йоко внимательно прослушали альбом, изучили его оформление и решили, что он целиком состоит из оскорблений. Но в действительности эта пластинка на удивление беспорядочна, и искать злой умысел в ней не стоит. Она изобилует цепляющими ухо музыкальными фразами; при этом песни толкают друг друга, как пьяные матросы, и Пол с заносчивой легкостью разбрасывается идеями, не воплощая их до конца.

«Я работал в студии Фила Рамона и некоторое время в Си-би-эс, – вспоминает Пол, – а потом поехал в Лос-Анджелес записывать The Back Seat of My Car с [продюсером] Джимом Герсио, чтобы закончить альбом. Поработал там, на солнышке погрелся. Трудиться приходилось как следует, потому что пластинка делалась в основном нашими с Линдой усилиями. Ну и ничего страшного».

Поскольку распад «Битлз» сопровождала целая мыльная опера, критики исследовали их сольную музыку на предмет зашифрованного обмена сигналами между Ленноном и Маккартни. И в случае с альбомом *Ram* лидером был Леннон.

По поводу песни, открывающей пластинку, Пол признается:

«Too Many People, собственно, камень в огород Джона, потому что он до меня докапывался. Мы докапывались друг до друга в прессе. Это происходило, в общем, беззлобно, просто мы злились друг на друга».

С чего все начинается? Вы спели: «Piss off»?

Ага… «Piss off», «отвали». То есть вместо «piece of cake», «легкотня», я пою «piss off cake» – это же пустяк, настолько невинно, просто мелкие подколы. Но первая строчка о том, что слишком много развелось людей, которые поучают остальных, понимаешь? Как я считал, Джон и Йоко всех учили, как жить. И мне казалось, что мы не нуждаемся в том, чтобы нас учили. Вся суть «Битлз» была в том, что типа каждому свое. Свобода. И тут они такие: «Делайте так-то». Как будто пальцем грозили. Это меня бесило.

Так что эта песня правда про них. А дальше понеслось. Там была фотка, которую мы сделали на Хеллоуин: там на нас [на Поле и Линде] дурацкие маски, купленные в магазине детских товаров в Нью-Йорке. А Линда изображает другого персонажа, немного похожего на азиата. Мы потом узнали, что они решили, будто мы их пинаем, но на самом деле нет. Кое-что не было подколом, но воспринималось как подколы.

Он объясняет, что, например, в песне Dear Boy не говорилось о Джоне: персонаж, который «так и не понял, что́ нашел», – это бывший муж Линды.

Тогда Джон в свою очередь меня подколол: сфотографировался со свиньей вместо барана. [В качестве приложения к альбому Леннона *Imagine* была выпущена открытка, пародирующая Пола на обложке *Ram*.] Но это была не постановочная фотография. В этот год мы с Линдой решили сфотографировать своих овец, всех гребаных овец до последней в стаде – с каждой из них я сфоткался. Получилось больше ста снимков. Потом меня должны были вырезать!

Мы ехали в Ливерпуль на машине и решили, что для альбома хорошим названием будет *Ram*. Потом мы придумали картинку: слово «ram» означает таран, можно выбить дверь, и одновременно это баран, этакое воплощение самцовости, как олень, например. Мы решили, что это подходящее слово.

Monkberry Moon Delight мне очень нравилась – вплоть до того, что я включил ее в свою книгу стихов. Long Haired Lady очень проникнута духом того времени [*с причудливым калифорнийским акцентом*]: «Моя длинноволосая леди». Очень в стиле семидесятых. Ram On – симпатичная вещица на укулеле; когда я садился в Нью-Йорке в такси, я каждый раз брал укулеле на заднее сиденье, просто чтобы иметь под рукой инструмент. Таксисты думали, что я шизанутый.

Uncle Albert / Admiral Halsey – целая эпопея, в Америке она заняла первое место в чартах, как ни удивительно. Мне нравится эта часть, которая вдруг прорывается: «Адмирал Холси написал мне, пам-пам-пам, я выпил чашку чаю, съел картофельный пирог». Довольно сюрреалистический фрагмент вклинивается в песню ни с того ни с сего. Но у меня было очень шаловливое настроение, да и сейчас мне это так же нравится. Некоторых слушателей это, наверное, выморозило, потому что песня довольно шизанутая.

Такое ощущение, что у вас было достаточно материала, чтобы заполнить два альбома, поэтому вы использовали фрагменты или попурри. Из одной части Ram On вы позднее сделали Big Barn Bed на другом альбоме.

Ага, Long Haired Lady слегка бесформенная, у Big Barn Bed ноги растут из Ram On, это верно… The Back Seat of My Car очень романтичная песня: «Доберемся до Мехико мы». Это настоящая песня для тинейджеров, со стереотипным образом родителя, выступающего против отношений влюбленных, а эти двое готовы горы свернуть: «Мы верим, что не можем ошибаться». Так что там много клише, но мне нравится, когда тот, у кого мало шансов, побеждает наперекор всему.

На пластинке Ram *чувствуется, что вы наконец можете выплеснуть накопившуюся энергию. С «Битлз» теперь было покончено. Вы чувствовали, что соревнуетесь с бывшими коллегами?*

Да, мы все друг с другом соревновались и пытались избегать совпадения с датой выхода пластинки другого, как в бытность битлами старались не пересекаться с датами релизов роллингов. Естественно, когда Джон или Джордж выпускали альбом, я его слушал, чтобы понять,

что у них на уме. На самом деле, как многие говорят, нам друг друга не хватало. Про всех нас можно сказать, что нам не хватало сотрудничества, как в те времена, когда Джон говорил «так не делай» или «лучше вот так». Не хватало того, как мы раньше друг друга подталкивали.

Некоторое время я это очень остро чувствовал. Это было большое потрясение. Представляешь, я вдруг перестал тусоваться с этими ребятами? Я же с ними тусовался с тех пор, как мне было семнадцать-восемнадцать.

Как ни странно, если оглянуться назад, то в коммерческом плане из четверки бывших битлов удачнее всего стартовали Джордж и Ринго.

Ну да, достаточно подумать об *All Things Must Pass* Джорджа… Как он сам сказал, это было похоже на диарею: он столько времени держал это в себе. С ним работали Фил [Спектор] и многие другие профессионалы. И Джордж *так* на нас злился! То есть весь этот гнев наконец выплеснулся. Для альбома это хорошо. Здесь большую роль сыграло «я вам покажу», этот фактор и для меня потом был важен на *Band on the Run*. «Я без вас не обойдусь, да правда, что ли?» Так что Джордж и Ринго стартовали очень удачно. Для нас с Джоном это было довольно болезненно, но со временем все мы преуспели в качестве отдельных исполнителей.

Что мне сейчас нравится, так это то, что поколения помладше переживают то же, что я. Им двадцать с небольшим, и они размышляют, чего хотят от жизни, как мы в свое время старались быть слегка прихиппованными. Мы сторонились авторитетов и учились всё делать сами. Я думаю, и сейчас молодежи это важно. В этом есть невинность. Это и значит быть молодым. В этом больше молодости, чем в музыке «Битлз».

Глава 9. Начинать с нуля

Стоило мне попытаться, как я понял, что будет непросто

«Уингз» были группой, которую перо критика чаще кололо, чем ласкало. Ее состав тоже был нестабилен и вращался вокруг корневого трио: Пол, Линда и Денни Лейн. Но даже при этом коммерческий успех коллектива был огромен, а «посмертная» репутация продолжает расти. Что же можно сказать о второй полноценной группе Маккартни?

Она просуществовала восемь лет, с 1971 по 1979 гг., то есть лишь немногим меньше, чем «Битлз». Маккартни руководил группой с напускной храбростью и, в общем, едва скрывал, что бредет по самому непродуманному карьерному пути в истории музыки. Это был осознанно хаотичный проект при участии его не имевшей ни малейшего опыта жены.

В начале своего существования «Уингз» без объявления давали концерты в маленьких залах, заполненных растерянными студентами. Со временем они доросли до залитых солнцем вершин стадионного рока. Они записали острую политическую песню-протест под названием Give Ireland Back to the Irish и выпустили следом упрямо инфантильную Mary Had a Little Lamb. Они записали классическую бондовскую тему для фильма «Живи и дай умереть», а под закат карьеры выдали странную пластинку под названием *Back to the Egg*.

С тех пор Пол высказывался о группе исключительно положительно, стараясь ничем не очернить ее память. Однако иногда он признается, что в профессиональном плане эти годы были для него периодом редкого пессимизма.

Он всегда стремился к солидарности внутри любой группы, но «Уингз» были слишком нестабильны. Он не мог обойтись без другой «команды», обладающей некоторым количеством демократии, царившей в «Битлз», и считал, что «Уингз» отвечают его стремлению к беззаботной непосредственности. Но в конце концов даже отсутствие плана может рухнуть. Как всегда в биографии Маккартни, от этого эпизода остается музыка непревзойденной красоты.

После альбома *Ram* он удалился в Шотландию, захватив с собой двух американских музыкантов, на которых держался этот альбом, – Денни Сайуэлла и гитариста Хью Маккрэкена. Однако только один из них в итоге вошел в принимающую очертания новую группу. «Хью приехал репетировать в Шотландию, –

рассказывает Пол, – с намерением войти в группу. Но он был такой убежденный ньюйоркец, что не в Америке чувствовал себя плохо. Я могу это понять. Нью-Йорк – удобный город, там все что угодно в пределах одного квартала, а вот на Малл-оф-Кинтайр такого не будет. Так что у Хью началась ломка по Нью-Йорку, и он мне сказал: “Я так не смогу”. Но мы всё равно хорошо поиграли вместе».

Место Маккрэкена занял другой Денни. «Денни [Лейн] раньше играл в “Муди блюз”. Я его уже видел, когда мы с “Битлз” ездили на гастроли».

> Лучше всего мне запомнился один вечер; мы были на гастролях, кажется, в Эдинбурге. Мы вместе пили и решили, что «Муди блюз» и «Битлз» должны сразиться в бильярд – а там был такой очень красивый большой стол. Но вместо того чтобы проявить благоразумие и играть поодиночке друг против друга, типа как в лиге, они все выстроились с одного конца стола, а мы встали с другого, так что мы в итоге разнесли стол в щепки. Блин. Ну зато повеселились.
>
> Так что с тех пор я был знаком с Денни. Я знал, что мы хорошо поладим, и мне нравился его голос, особенно в песне Go Now, которую я продвигал. Я помню, что, когда они только начинали, я захватил эту пластинку на Би-би-си и спросил: «Вы слышали песню “Муди блюз” Go Now? Это сейчас моя любимая пластинка». И тамошние продюсеры приняли это к сведению. Так что благодаря мне песню несколько раз проиграли на радио. Я знал, что у него замечательный голос, и он отличный парень, хороший гитарист, так что он стал первым гитаристом. Я привык к тому, что в группе есть еще один основной голос, так что Денни взял на себя эту роль.

А на клавишных в качестве полноценного участника группы играла Линда. Многим подобный состав группы казался несколько необычным. «Это было отважное решение, – парирует Пол, – но я не видел другого варианта».

> В тот момент это не воспринималось как смелость, я просто подумал: «Ну что еще делать?» Можно было собрать крутую группу с участием знаменитостей и с Джимом Келтнером [выдающимся американским барабанщиком]. Остальные парни постоянно так делали, поэтому, видимо, меня это и не привлекало. Я сказал себе [*устало*]: «Да ну нах, тогда у всех экс-битлов на

барабанах будет Келтнер».

Это казалось слишком очевидным вариантом. Мне хотелось чуть больше риска. Я подумал, не-а, нам нужны хорошие… не то чтобы никому не известные – потому что про Денни Лейна такого не скажешь, – но нам точно не нужна супергруппа типа «Блайнд фейт».

Новая группа, которую окрестили «Уингз», неуверенно стартовала первой пластинкой *Wild Life*, вышедшей в декабре 1971 г. Как мои друзья, так и чрезвычайно могущественная музыкальная пресса, которую мы только начали покупать, были искренне разочарованы. Вероятно, торопясь поставить группу на ноги, Пол пожертвовал искусством сочинения песен и студийной отточенностью, и результатом стало обрывочное собрание не воплощенных до конца идей. В отличие от бурного разнообразия *Ram*, все песни здесь немного длиннее, чем хотелось бы.

И все же присущий Маккартни талант мелодиста придает альбому единство, и я всегда находил, что пластинка по-своему неплоха в своей неуклюжести. Как признает он сам, на альбом попала одна из его худших песен Bip Bop, но есть также и две самых недооцененных.

В 2001 г. я захватил на интервью винил, который приобрел тридцатью годами ранее в магазине «Рашворт», недалеко от НЭМС, некогда семейного бизнеса Брайана Эпстайна. Пол с огромным любопытством изучил сей древний артефакт. «Купил, когда еще жил в Ливерпуле? Ну-ка, какая тут этикетка? Да, и “пятак” тот же самый… Автор текста на конверте Клинт Хэрриган. Ну что, отлично пишет Хэрриган!» На самом деле это, конечно, не кто иной, как сам Пол: «Я просто не мог признаться в том, что сам это сочинил».

Читая список песен, он вспоминал саму музыку. Первая песня, Mumbo – чистый слой шума, который с течением десятилетий звучит все более дико:

Mumbo – это просто крики без слов. Безумная идея, потому что я просто ору «Вуэ-э-э-э-э-э на-на-на!», а мы ее так смиксовали, что получилось похоже на Louie Louie. Все спрашивают: «А что там поют?» Спасибо, что ноты не просят. Правда, по счастью, не просили.

Love is Strange – это песня пятидесятых годов, нам с Линдой она очень нравилась. Wild Life – это о том, как я ездил в сафари-парк в Кении и видел там знак «Уступайте дорогу слонам». Some People Never Know – наша с Линдой любовная песнь, мы противостоим целому миру. I Am Your Singer – о том же. В Tomorrow

есть слова: «Принеси мешочек с хлебом и сыром» – мы так отдыхали на юге Франции: заходили в лавочку, покупали багет, кусок сыра, парочку помидоров, бутылку вина, шли в поля.

Вероятно, настоящий триумф альбома – проникновенный шестиминутный финал, Dear Friend: «Там я немного тоскую по Джону, – объясняет Пол. – Типа “выпьем по бокалу вина и забудем обиды”». Увы, эта песня глубоко личного характера – и едва ли кто-то из фанатов «Битлз» мог бы мечтать о более трогательной мольбе о примирении – привлекла гораздо меньше внимания, чем предполагаемые игнорирование и уколы с альбома *Ram*.

В 1970-е вокруг неожиданно появилось гораздо больше суперзвезд. До этого «Битлз» занимали вершину пирамиды поп-музыки. Но вот их не стало, а такие их соперники, как роллинги и Боб Дилан, по-прежнему выпускали альбомы. На небосводе появились новые кометы: «Лед зеппелин», Дэвид Боуи, «Ти рекс», даже «Озмондз», имевшие свою публику, а также «Джексон файв» и Абба. Для Пола Маккартни это наверняка означало, что к изменившейся ситуации придется адаптироваться. Тяжело ли ему приходилось?

Я знал, что будет тяжело. Мы же «следовали за “Битлз”». Стоило мне попытаться, как я понял, что будет непросто. Мы оказались просто исполнителями в хит-параде, а не бесспорными лидерами. Но я знал, что так будет. Так что я не удивлялся. Я не восклицал: «О боже! Мы не так популярны, как некоторые!» Когда я начинал с нуля с моей группой, я понимал, что нам надо будет бороться за то, чтобы пробиться наверх.

Такие исполнители, как зеппелины или Боуи, которые начинали в шестидесятые и теперь были звездами, естественно, нас обгоняли. Нужно было это понимать, если ты хотел выжить в этом климате. Ты понимал, что ты не главная звезда. И это было неплохо, потому что это давало нам ориентир. Мы мечтали, что однажды будем столь же популярными.

Странно было начинать заново. Но это было не самое плохое, что может случиться. Это отрезвляло. Полезно, когда тебя сбивают с твоего шестка и ты спускаешься на землю. С «Уингз» я часто такое

испытывал. Я не только делал что-то сам для себя, работая с группой, я также много делал лично для себя, когда жил в Шотландии и косил свое поле на тракторе.

Маккартни свойственно проявлять странное сочетание осторожности и безрассудной отваги. В самом первом турне «Уингз», прошедшем с 11 по 25 февраля 1972 г., было немного и того и другого. Они пытались избежать беспощадного промывания косточек со стороны публики, наугад наведываясь в британские колледжи. За билет Маккартни брал деньги: во-первых, его деньги всё еще были вложены в «Битлз» и распоряжаться ими он не мог, а во-вторых, ему нравилась романтика только что родившейся группы. С прагматической точки зрения он сделал звучание более крепким, пригласив ирландского гитариста Генри Маккалла: ориентированного на блюз музыканта, известного благодаря работе в группе «Грис», аккомпанировавшей Джо Кокеру:

> Мы набрали музыкантов, и у нас родился план турне по университетам. Мне не нужна была большая супергруппа, я просто хотел попытаться заново всему научиться, а если повезет, то и научиться чему-то новому, а не повторять «Битлз». Шансов на успех у меня было столько же, сколько у любого другого. У меня была такая теория, что если выйти из процесса и на все посмотреть со стороны, то появятся новые идеи.
>
> Так что мы в буквальном смысле сели в фургон и поехали по шоссе М1, добрались до Эшби-де-ла-Зуш [в Лестершире], нам понравилось это название. Зашибись! Завернули туда. Но там негде было давать концерт, это была деревенька. Просто стоял дорожный указатель. Мы поехали дальше, пока не добрались до Ноттингемского университета, и тогда нас вдруг осенило. «А что, давайте играть в университетах». Больше негде было выступать. А тут студенты поневоле придут. Будет публика.
>
> Помню, что подумал о пользе, которую это могло принести – в будущем нам будут встречаться люди, которые скажут: «Я был студентом, когда вы к нам приезжали». Может быть, сейчас мы внушим им какие-то идеи, а потом они многого добьются. На тех гастролях мы пели Give Ireland Back to the Irish, «Верните Ирландию ирландцам», это было наше послание, так что они должны были понять, что мы слегка политизированы. Вдруг кто-то из них станет большой шишкой на Би-би-си или еще где, будет потом говорить:

«Я там был еще тогда».

Со своей стороны мы хотели приобрести опыт гастролей. Мы без предупреждения объявлялись в этих местах, это была чума. Если у нас с тобой как-нибудь будет пять свободных часов, я тебе расскажу. Это целая эпопея. Помню, как-то говорил об этом [кинорежиссеру] Джону Шлезингеру, и он сетовал: «Эх, жаль, что меня там не было, я бы с удовольствием это поснимал».

Как я понимаю, в вашей беззаботности вы доходили до крайностей? Даже номера в гостинице не бронировали? (Разумеется, у Маккартни не было даже менеджера).

Мы не договаривались о концертах, не бронировали отели, вообще ничего. Сейчас я об этом вспоминаю и даже не верю, что мы так жили. В фургоне у нас были музыканты, собаки, дети – безумие! Но было много забавного, и мы правда научились новому. Я в самом деле чувствовал себя, как будто никогда не играл в «Битлз» и не мог опереться на эту славу как на костыль.

Мы приезжали в разные университеты, и, конечно, по иронии судьбы во многих шла сессия. Мы им заранее не звонили и не подумали спросить, будут ли они готовы к нашему приезду. Но в нескольких нам удалось выступить. Ноттингем, Ланкастер, ратуша Ньюкасла, Дарем. Когда удавалось дать концерт, это было здорово. Студенты были рады.

У нас было всего одиннадцать номеров, это меньше часа программы. Поэтому мы играли длинные версии песен или повторяли их. Или врали. Например, решили мы сыграть Lucille на бис: «По просьбе такого-то из выпускного класса, изучающего естественные науки». Мы просто придумывали что-то. Обратно мы уезжали с целыми мешками монеток, это напоминает мне Питера Селлерса в «Мальчике-с-пальчик»[28]: «Одну тебе, две мне». Мы их потом считали в фургоне.

Я помню, вы говорили, что долгое время вы к деньгам вообще не прикасались.

Да, я имел дело с чеками, счетами и тому подобным, выписками со счета. И вот мы внезапно получили этот металлолом, надо было как-то поменять эти монеты в полкроны. Или уже пятидесятипенсовики? [Великобритания перешла на новую, десятичную

денежную систему годом ранее.] Хороший опыт, и как группу нас это сплотило, поскольку, как всякой молодой команде, нам приходилось преодолевать трудности. Это нас сближало.

После приключений в университетской среде «Уингз» приступили к работе над более продуманным альбомом. На *Red Rose Speedway* вновь появились равновесие и упорядоченность, которых ожидали от Пола. Но синглы того периода не вписывались ни в одну категорию: дурашливая и безобидная Mary Had a Little Lamb казалась ответом Би-би-си, запретившей трансляцию Give Ireland Back to the Irish. На сингле с двумя сторонами «А», на который вошли C-Moon и Hi, Hi, Hi, песня о подростковой любви в стиле регги сочеталась с хрипловатой рок-композицией, сексуальные намеки которой повлекли новый запрет со стороны Би-би-си.

В этот период непостоянства *Red Rose Speedway* звучал прямо, особенно его главное достижение My Love – классическая баллада Маккартни, немедленно завоевывающая слушателя, что происходит не в последнюю очередь благодаря душераздирающему гитарному соло Маккалла. Несмотря на то что в альбом были включены несколько номеров, оставшихся со времен *Ram*, чувствовалось, что в плане коммерческого успеха Пол встает на ноги. Во время тех же сессий звукозаписи он принял предложение сочинить тему для очередного фильма о Джеймсе Бонде, Live and Let Die. Эту песню он гарантированно исполнял на концертах в течение еще нескольких десятилетий.

К гастролям группа также начала подходить рациональнее. За Wings over Europe, турне 1972 г., на следующий год последовали гастроли по более крупным залам Великобритании, и признание Пола широкой публикой стало официальным. В мае 1973 г. я впервые побывал на концерте Маккартни в том самом ливерпульском «Эмпайр», где восемь лет назал битлы отыграли свой последний концерт в родном городе. Это возвращение несло огромный эмоциональный заряд – он ощущался в городе, в публике на концерте и, несомненнно, присутствовал в сердце Маккартни.

Казалось бы, все было в порядке. «Уингз» определенно ступили на путь, ведущий к признанию. Дальше должно было идти как по маслу.

Но не пошло.

Глава 10. «Уингз» в полете

Мне нужно как-то обратить эту ситуацию в свою пользу, или я сам себе яму вырою

[29]

Следующий альбом «Уингз» *Band on the Run* был первой послебитловской пластинкой Пола, столь же тщательно продуманной, как *Sgt. Pepper* или *Abbey Road*. Это была эксцентричная пластинка, но мастерство Маккартни как автора песен сглаживало ее причудливость. На самом деле именно такой музыки от него ожидали, и наградой ему стал долгожданный период успешных продаж и благоволения критиков.

Между тем история создания *Band on the Run* связана с чередой катастроф. Этот альбом буквально чуть не стоил ему жизни.

Пока Пол был занят репетициями в Шотландии, он начал задумываться о месте, где будет записываться альбом:

> Я думал, что в любой студии звукозаписи, построенной EMI, будут нормальные условия. Джордж, например, успел поработать в Карачи или в Калькутте, так что я знал, что у них есть студии в далеких местах. Я запросил список в EMI, и выглядел он здорово: Рио-де-Жанейро, Лагос, Франция, у них везде были студии. Еще меня привлекал Китай, он тоже был в списке.
>
> Я думал о Рио или Лагосе, чтобы поймать местные ритмы. Наверное, я скорее думал о том, чтобы впитать атмосферу, а не нанять местных музыкантов. Знаешь, как бывает, когда ты дышишь каким-то климатом: ты в Рио, и никуда от этого не уйти, и с Африкой так же. Я решил: Африка, да, там будет зашибенный вайб!
>
> Естественно, когда мы приехали в Лагос, город еще строился. Это было до того, как там стали добывать нефть. Теперь, похоже, это большой город, но тогда там стояли мазанки и парочка зданий Британской авиакомпании [ныне «Бритиш Эйрвейз»]. Мы попали в сезон муссонов, дождь лил как из ведра, так что бóльшую часть времени даже солнца не было видно… В песне Mamunia поется: «Льет дождь», вот такой у нас был настрой…

Когда мы туда прилетели, там еще только строили студию, и вдобавок строители не представляли себе процесс звукозаписи. «Вам вроде нужны будки. Будки? Что это такое?» Мы говорим: «Ну типа как аппаратная звукозаписи?» Ну, они их построили. Это были такие огромные коробки, но они не поставили туда стеклянные перегородки, они не поняли, для чего нам будки.

Сама ментальность была другая. «Там должны быть стекла, чтобы не проникал звук». – «А! Стеклянные будки. Отлично». И тогда они строили что было надо.

Но проблемы начались еще до вылета в Нигерию. Генри Маккалла ушел из группы за несколько недель до поездки, а Денни Сайуэлл последовал его примеру, предупредив всего за сутки. Похоже, здесь сыграли роль несогласия по поводу как оплаты, так и музыкальной политики.

«В итоге мы прилетели туда только втроем», – вспоминает Пол.

Мы с Линдой и Денни [Лейн]. Двое ребят сказали: «Мы не хотим ехать». Ну спасибо, чего. Я ужасно рассердился. Мне, как любому другому, лишние заботы не нужны.

Поунывав пару часов, я подумал: «Ладно, хорошо, мы вам покажем». И этого было достаточно, чтобы нас мотивировать. Сейчас мы запишем самый лучший альбом. И когда эти парни его услышат, они будут волосы на себе рвать: «Блин, напрасно мы с ними не поехали».

Это было не из мстительности, тут роль сыграла мотивация: мне нужно как-то обратить эту ситуацию, или я сам себе яму вырою. Мы всё равно полетим. Единственной альтернативой было отменить все путешествие, не записывать альбом, впасть в депрессию. Так что я сказал себе: «Ну на хрен, не позволю неприятностям выбить меня из седла».

Первым плодом этого малообещающего старта стал залихватский сингл Helen Wheels, где Пол выступил в роли барабанщика. В октябре 1973 г. он стал хитом. В этой композиции, названной в честь «лендровера» семьи Маккартни, воспеваются их регулярные поездки на север:

Мне она нравится, потому что это британская дорожная песня, а таких вообще раз-два и обчелся. Зато

про Шоссе 66 песен навалом. Сколько ты знаешь песен, в которых упоминается Карлайл? Или Бирмингем – причем не тот Бирмингем, что в Алабаме. Трасса М6… Линде нравилась Шотландия. Я и сейчас люблю выбраться из Лондона и ехать по шоссе на север – видно, как меняется пейзаж. Это как через всю Америку ехать. Мы каждый раз радуемся, когда пересекаем границу, а потом путешествуем возле Лох-Ломонда. Для меня это связано со множеством воспоминаний: этот «лендровер», где сзади собаки, дети и всё на свете, а мы сидим спереди, и за рулем я – мы с семьей отправились в потрясающее путешествие.



Как оказалось, в Нигерии музыкантов поджидали новые сюрпризы:

Есть у меня такая привычка – не готовиться особо, доверяться случаю. В этом есть преимущества и недостатки. Мы туда отправились, предвкушая ясное синее небо, зеленые джунгли, но не тут-то было! Это был центр Лагоса, вдоль дорог лежали трупы, и дул муссон, так что мы все ходили забрызганные коричневой глиной.

Все были в ужасе. Старина Джефф [Эмерик], работавший на этом альбоме звукорежиссером, был сам не свой, потому что он боится пауков. Местные ребята, помогавшие нам в студии, подложили ему паука в постель. Так что мы все [*изображает бешеное сердцебиение*]… Еще там было полно насекомых. Все помещения напоминали зал ожидания в аэропорту: голые стены, никакой мебели, люминисцентные лампы, в которых так и кишели всякие жучки. Я по-другому представляю себе комфорт.

Как-то вечером нас грабанули. Остановилась машина, из нее выпрыгнули шестеро. Нас уже предупреждали, что нигде нельзя ходить пешком: «Это же Африка. Всюду только на машине». Но знаешь, в Гарлеме тоже так говорят, а хочется же посмотреть на это место.

Мы с Линдой были в гостях у друга и возвращались пешком к нашему бунгало, там было полчаса пути. Стоял красивый вечер, мы были обвешаны фотоаппаратами, магнитофонами, просто идеальная мишень для грабителей. С нами поравнялась машина. Линда немного

напряглась.

Они опустили стекло. «Путешественники?»

Я отвечаю: «Ага, вот гуляем просто». Машина проехала несколько ярдов и снова остановилась. Очевидно, они между собой переговорили, и один из низ вылез.

Я говорю: «Слушайте, очень здорово, что предлагаете подкинуть, но всё в порядке, нам нравится ходить пешком». А эти козлы же нас хотели грабануть! А я дурак им втираю: «Очень мило с вашей стороны. Замечательно. Залезайте обратно».

И я его затолкал обратно в машину! Они снова о чем-то спорят, машина проезжает еще несколько ярдов. И тут открываются все двери, выпрыгивают шестеро мужиков, у самого мелкого в руках нож, он весь трясется – он от страха обосрался, и я тоже. Ошибиться невозможно, они нас не подвезти предлагают.

Линда – она же смерть какая смелая девчонка – кричит: «Не трогайте его! Он музыкант! Он такой же, как вы! Он вам брат по духу, оставьте его!» Она кричит во всю глотку: «Что вам нужно? Деньги? Вот, берите! Кассету? Конечно, забирайте! Вот фотоаппарат. Да, давайте, всё забирайте».

Они уехали. Я говорю: «Так, идем *быстро*, очень быстро и не останавливаемся». Мы вернулись на виллу. Только мы вернулись [*ловит ртом воздух*], выпили по-быстрому чашку чаю, как погас свет, вообще весь свет. Твою мать.

Оказалось, что отрубилось электричество, но я сказал: «Они шли за нами. Они нас сейчас замочат». Можешь себе представить, что в такой ситуации надумаешь. Мозги же отключаются. И знаешь, что мы сделали? Я предложил: «Давай в постель». Ничего лучше мы придумать не могли. Мы натянули на себя простыню и так лежали до утра, молились, скорей бы утро. И оно правда наступило.

Мы пережили нервный срыв. На следующий день мы пришли в студию, и владелец нам сказал: «Вам повезло, что вы белые. Будь вы черными, они бы вас убили, потому что побоялись бы, что вы их потом узнаете».

И грабители к тому же прихватили ваши записи?

Да, они украли демозаписи *Band on the Run*. Я думаю, парни, которые нас ограбили, вероятно, на них что-то

поверх записали или выбросили в канаву за ненадобностью. Ирония судьбы. Смешно. Но, конечно, интересно, что стало с теми кассетами.

Вскоре после этого я упал в обморок. Так меня это потрясло. Линда подумала, что я умер, и они отвезли меня к доктору. Это были какие-то бронхиальные спазмы, я еле дышал. Помню, везут меня в больницу на заднем сиденье такси через центр Лагоса, ночью [*изображает исступленные вопли на непонятном языке, сирены и автомобильные гудки*]. «Твою мать, вот мне и конец пришел».



Новым источником беспокойства стал легендарный нигерийский музыкант Фела Кути. «В местной газете он обвинил меня в том, что я “краду у черного человека его музыку”».

Я говорю:

– Вы о чем вообще? Я все сам написал!

– Да, но ты приехал украсть вайб, а мы, африканцы, ничего за это не имеем.

– Хорошо, пойдем в студию, я вам дам послушать.

Не знаю, рассказывал тебе эту историю или нет. В общем, они правда пришли, целая толпа явилась. Я дал ему послушать пару песен и спросил: «Ну и где здесь африканское влияние, чувак?» Ведь на *Band on the Run* ничего нет африканского. «Ну покажи, где я украл твою музыку».

Он успокоился и не стал возражать. «Ты хороший человек. Нет проблема». Мы подружились, потому что он осознал, что все неверно понял.

Это было сумасшедшее путешествие. Когда мы вернулись, я открыл письмо, которое меня чуть-чуть не застало. Там стояло: «Лен Вуд, директор EMI. Дорогой Пол, насколько я знаю, Вы с семьей собираетесь в нашу студию в Лагосе. Позволю себе не рекомендовать Вам это путешествие, так как в городе только что произошла вспышка холеры». Вот куда мы ехали.

Когда мы вернулись, стали часто слышать: «Ага, превратности судьбы помогли вам создать хороший альбом». Терпеть не могу подобные теории. Может, конечно, это и правда. Но мне абсолютно не близка идея, что необходимо потеть и страдать, чтобы вышло что-то хорошее. Но как бы то ни было, все увенчалось успехом.

Пластинка была сведена в студии «Эйр» в Лондоне. Затем ее упаковали в самый запоминающийся конверт со времен *Abbey Road*: на фотографии изображена непонятно по какому принципу подобранная толпа знаменитостей, попавшая под луч тюремного прожектора. Фотосессия происходила в поместье Остерли-парк на западе Лондона, и, как вспоминает Пол, «каждый выбрал себе костюм. Кенни Линч[30], Майкл Паркинсон[31] в образе юного щеголя… Мы все смотримся как очаровательные, великолепно сложенные молодые люди, стоим и говорим с Джоном Конте[32]».

> При прослушивании альбома – а я вчера вечером его переслушал на Эбби-роуд – поражает его причудливость. Большинство музыкантов уже не делают такие аранжировки к песням. Зачастую они подходят к записи песен прямолинейно, а на *Band on the Run* много монтажа, купюр. Это как радиопостановка, где одна часть сменяется другой. Сама песня *Band on the Run* задает этому тон. В ней меняются ритм, жанр, но ее это не портит. Вот я сейчас думаю: «Нам тогда правда было по барабану!»

Среди того, что вы записали как раз перед альбомом, была тема из фильма про Джеймса Бонда, Live and Let Die, в которой также есть деление на части и элемент повествования. Может быть, это она вас вдохновила на пластинку Band on the Run*? На самом деле, если не ошибаюсь, вы сели и прочитали роман Флеминга.*

> Да, это было в субботу, а в воскресенье я написал песню. Я об этом не думал, но не исключено, что это так. Сочиняя музыку к фильму, я задумался, насколько композитор свободен в том, чтобы играть со структурой песни. Я написал Live and Let Die, как ты сказал, где сшиты воедино разные куски, и это, вероятно, позволило мне подумать о *Band on the Run* в этом же плане, как о неком эпическом приключенческом альбоме.
>
> Мне всегда было очень приятно, что альбом пользовался таким успехом, потому что мы раскручивали «Уингз», а добиться этого после «Битлз» было почти невозможно. Здорово оглянуться назад и подумать, что кто-то на самом деле считал, что мы добились успеха. Такие люди слушали альбом и думали: «Мне нравится эта песня. Помню, я плыл на пароме или встречался с той девушкой». Для многих эта музыка пришлась на пору взросления.

Намереваясь вновь отправиться на гастроли с «Уингз», Пол включил в состав группы нового ударника: Джеффа Бриттона. Место гитариста занял шотландец Джимми Маккаллок – юное дарование, ранее игравшее в группе «Тандерклэп Ньюмен», непродолжительное время пользовавшейся успехом. Во время летнего пребывания в Теннесси они записали энергичный – и не лишенный своей доли странности в плане текста – сингл под названием Junior's Farm.

Самые первые репетиции группы в новом составе запечатлены в короткометражке «Хлопки одной рукой». Она была снята в 1974 г., но ее невозможно было достать до делюксового переиздания *Band on the Run* в 2010 г. «Здорово, что она всплыла, – сказал мне Пол в то время. – Ее снял Дэвид Личфилд. Он издавал странный журнальчик…

«Ритц», совместно с Дэвидом Бейли.

Да. Мы с ним дружили, и мы решили, что он снимет что-то простое на видеопленку. Мы отправились на Эбби-роуд и сыграли, в общем, то, что репетировали к гастролям. Мы назвали фильм "Хлопки одной рукой" – без всяких на то причин, и он практически канул в Лету. Но прелесть подобных переизданий как раз в том, что внезапно подобные вещи приходятся к месту».

Пол не излечился от пристрастия к работе в непривычных студиях, и следующую пластинку они записывали в Новом Орлеане. *Venus and Mars* оказалась практически такой же удачей, как и ее предшественница. На хитовом сингле Listen to What the Man Said саксофон гениально навевает атмосферу Марди Гра; местный колорит присутствует и на потрясающей My Carnival, не вошедшей на альбом. В песне Rock Show упоминается Джимми Пейдж из «Лед зеппелин»; сделано это, как будто чтобы обрисовать новую рок-иерархию, против которой восстали «Уингз». Есть еще несколько сильных баллад и держащаяся особняком, себе на уме, фанковая Letting Go. Конечно, не могло обойтись и без чего-то, сбивающего с толку: в данном случае это обработка темы к уютненькой британской мыльной опере «Мотель "Перекрестки"», транслировавшейся на файв-о-клок.

В середине сессий барабанщика Джеффа Бриттона заменили на американца Джо Инглиша. Несмотря на свое бурное непостоянство, этот новый состав «Уингз» был, вероятно, лучшим. Он придал Полу смелости предпринять их самые крупные гастроли на тот момент – мировое турне 1975–1976 гг., включавшее почти тридцать шоу в США: он появлялся там впервые с тех пор, как «Битлз» в 1966 г. отказались от

концертирования. В сет-лист вошли хиты «Уингз» и – впервые – несколько песен «Битлз», хотя расставание участников группы до сих пор заставляло потеть адвокатов. Также присутствовал материал с нового альбома, записанного на Эбби-роуд в перерывах между этапами турне и называвшегося *Wings at the Speed of Sound*. А вскоре предстояло появиться и тройной концертной пластинке *Wings over America*.

За те десять лет, что прошли со времен последних американских концертов «Битлз», страсти битломании затаились в сердцах, но так до конца и не утихли. Тем триумфальнее стало турне Пола, ибо ему удалось воздать честь этому прошлому, не застряв в нем, как в ловушке. С особым удовольствием он вспоминает выступление на стадионе «Кингдоум» в Сиэттле, где собралось 67 тысяч зрителей, что больше, чем на концерте Битлз на стадионе «Шей»:

> Мы побили свой собственный рекорд. Для «Уингз» это было колоссальным воздаянием за весь этот ужас существования после «Битлз».
>
> У нас эти масштабные гастроли, и сначала все хотят знать [*голосом американского диктора*]: «Не станет ли этот концерт воссоединением “Битлз”? Ходят слухи, что Джон Леннон, Джордж Харрисон и Ринго Старр собираются присоединиться к нему на сцене и…» Джон тогда был еще жив? У меня совсем беда с хронологией.

Он умер уже после распада «Уингз».

> Да, конечно. Сам видишь, память на даты никудышная. Поговаривали, будто битлы воссоединятся. Нас это доставало – даже в самый успешный для «Уингз» год у нас отнимали наш успех: «Возможно, битлы вновь соберутся вместе. Вот это было бы классно, а?» Но здорово то, что через несколько недель после начала турне все изменилось: «Да кому какое дело? Какая разница? Это отличная группа».
>
> Это правда был хороший состав, с Джимми, Джо и духовыми инструментами. Он звучал здорово и смотрелся здорово, и мы сделали то, что намеревались сделать. И напрасно мы волновались. Всегда думаешь, что ничто не заменит «Битлз», но время творит удивительные вещи. Время – та еще сволочь, потому что я сейчас встречаю людей, которые говорят: «Я просто фанател от “Уингз”». Я никогда не думал, что такое услышу.

Глава 11. «Уингз» сложили крылья

Все эти годы мы жили в страхе

Первая фаза карьеры «Уингз» была эксцентричной. Середина – относительно традиционной – и чрезвычайно успешной. Но завершилась история группы на удивление столь же хаотично, как и началась.

Альбом 1976 г. *Wings at the Speed of Sound* был достойным шагом в сторону внедрения в группе демократии, и у каждого участника было по треку с «показательным выступлением». Однако на обложке следующего альбома *London Town* появился состав, сведенный к ядру из трех музыкантов, чьими усилиями был записан *Band on the Run*. Пол, Линда и Денни Лейн были изображены на фоне зимней Темзы. На обороте конверта они носили тропические купальные костюмы, под стать месту, где был записан альбом, – яхте на Виргинских островах. Похоже, что по пути Джимми Маккаллока и Джо Инглиша выбросили за борт.

Инглиш, как сообщалось, ушел в разгар сессий, ибо тосковал по родной Америке. Непостоянный Маккаллок вышел из группы, чтобы влиться в реформированный состав «Смол фейсиз». Запись альбома прервали снова, когда Линда родила Маккартни сына Джеймса, их третьего совместного ребенка после Мэри и Стеллы. Где-то в разгар этой неразберихи Пол и Денни сочинили Mull of Kintyre, живенький вальс с шотландскими мотивами, ставший одним из самых продаваемых синглов в истории. Это удалось Полу в разгар панк-рока, и он, вероятно, был удивлен не меньше остальных. Трек планировалось выпустить всего лишь двойным синглом вкупе с ныне забытой рок-композицией Girl's School. Для человека, которого иногда обвиняют в том, что он стряпает хиты на заказ, Маккартни по гроб обязан своей карьерой счастливым случайностям.

London Town выпустили в свет в начале 1978 г. Надо сказать, со времен последнего студийного альбома группы мир поп-музыки коренным образом изменился. Успех Mull of Kintyre в качестве рождественского хита предсказуемым образом отбросил Пола назад в категорию исполнителя легкой музыки; как любое масштабное событие, у некоторых слушателей он вызывал глубокое неприятие. Эта песня с шотландским колоритом была искренней данью уважения Пола краям, в которых он чувствовал себя как дома. В ней сквозила величественная отстраненность от любых веяний моды. Новый альбом, тем временем, был, как обычно, в равной мере мелодичен, причудлив и смел. Но в

наступившую эпоху панк-рока, не говоря уже о диско и хеви-метал, «Уингз» казались еще большей диковинкой, чем прежде.

Престиж, который Пол заслужил благодаря положению экс-битла, был теперь необыкновенно низок. Джон Леннон отвечал на безразличие публики собственным безразличием и затворился в своей нью-йоркской квартире с магнитофоном в обнимку. Однако Пол выходить из игры не собирался. На альбоме *London Town* одноименный трек обладает сюрреалистическим шармом, а исключительно удавшаяся песня With a Little Luck выдает обычный для Маккартни оптимизм. Это было неброское собрание песен, но зато на него точно обратил внимание Майкл Джексон (или по крайней мере его продюсер Куинси Джонс): он выбрал самый красивый трек Girlfriend для своего следующего проекта *Off the Wall*, имевшего оглушительный успех.

В 1989 г. я спросил Пола об изменениях в составе «Уингз»; он тогда репетировал со своей новой группой, которая в свою очередь оказалась не вечной. В то время он, очевидно, не хотел принимать явную нестабильность «Уингз»:

> Да, состав был довольно нестабильный, но есть люди гораздо нестабильнее. Выступать с группой – вещь сложная. Из коллектива постоянно выбывают участники, коллективы меняются. Взять хотя бы «Шэдоуз», этот прочнейший столп британского общества – знаешь, сколько раз они меняли состав? А я знаю, потому что я их фанат: Брайан «Лакрица» как-его-там [Локинг], Брайан Беннетт, Джет Харрис… Так что не думаю, что мы были *так уж* нестабильны.
>
> А что прикажешь делать? Наслаждаться стабильностью с плохой группой? Просто я кем-то не был доволен. Я старался улучшить состав. У меня, кажется, было всего три состава «Уингз», это не так уж и много.
>
> Мне приходилось слышать: «О, с ним так сложно работать», и это меня правда доставало. Но можно и с другой стороны на это взглянуть. Может, это они были не так уж хороши. Может, это я мудак, а может, этот парень, как его там, не такой уж хороший музыкант. Не знаю, что из двух, зато помню, что случилось и почему мы порвали в каждом случае. Как-то раз я пытался заставить гитариста [Генри Маккалла] что-то сыграть, и он мне возражает: «Это нельзя сыграть». Упс. О как. Очень даже можно, знаешь ли… И до такого доходило, так что мы немножко играли в «Троггз». [Еще одна

отсылка к скандальным «пленкам “Троггз”».]

Естественно, я был бы счастлив, если бы играл только в «Битлз», одном составе «Уингз» и с этой новой группой. Было бы зашибись.

Чуть позднее, в 1989 г., мы вернулись к этой теме, и он признал, что играть с Полом Маккартни – для музыкантов своего рода проверка на прочность. Может быть, так и происходило в годы существования «Уингз»?

Существовала такая проблема: как быть после «Битлз»? Я думаю, что любая группа чувствовала, что немного до них не дотягивает. Если у нас были какие-то разногласия, то они усиливались за счет того, что музыканты вообще чувствовали себя неуверенно. Происходило ли так все время? У нас было немало изменений в составе. Были и такие составы, что черт знает что такое. Например, вот эта группа [игравшая в турне 1989–1990 гг.] выглядит очень стабильно, даже если посмотреть на самих людей. По крайней мере, выпивох нет. Все мы любим выпить, но настоящих алкашей нет. И вообще, они ни по чему особо не загоняются. А раньше, как ты знаешь, в группах это было принято. Но теперь у музыкантов с этим полегче. И меня это устраивает.

Но если взять, к примеру, Джимми Маккаллока, то он, деликатно выражаясь, был личностью неуправляемой. Молодчинка музыкант, замечательный парень, но он был родом из Глазго, то есть алкаш *par excellence*[33] и любитель покутить всю ночь. Джимми жил на полную катушку, такой он был парень. И это было неудобно, потому что я лично хотел выспаться, а он сидел в соседнем номере в гостинице и врубал музыку на полную катушку после того, как в четыре утра вернулся с выпивона. Мне приходилось идти в его номер: «Эй, Джим, слушай, сделай одолжение!» – «О, извини, друг, вы спите, что ли? Конечно, конечно». Он был набратый и на сессиях тоже был набратый, так что мне приходилось самому все играть.

Сейчас я об этом думаю и говорю себе: «Повезло, что у нас вообще получалось играть как группа». На самом деле это была ватага отвязных хулиганов. Генри Маккалла был оторва, а вот Денни как раз умел вкалывать.

Спустя двенадцать лет, в 2001 г., мне показалось, что Пол стал относиться к нестабильности «Уингз» более философски:

> Я знаю, что так было; к тому же мне постоянно задавали этот вопрос, но я его игнорировал. Вероятно, это потому, что я представляю себе группу как коллектив, где царит демократия. У каждого равное право голоса, и в «Битлз» все десять лет существования так и было. Если Ринго не нравилась одна из наших песен, а подобное случалось нечасто, он мог наложить вето на песню Леннона-Маккартни. У него было такое право.
>
> Это было славно, и все хорошо себя чувствовали. Но в «Уингз» все было не так. Я был экс-битлом. Поэтому я видел себя как лидера группы, каковым никогда не был в «Битлз», потому что у нас лидерство переходило с участника на участника. В «Битлз» не было лидера как такового. Говорили, что лидером был Джон, а позднее, что я, но никто из нас никогда об этом не заявлял. У нас спрашивали: «Кто в вашей группе лидер?» Мы отвечали: «У нас его нет». Так что у нас стала царить демократия.
>
> А в «Уингз» не стала. Сейчас я понимаю, что причина могла быть в этом. Я считаю, что демократия более эффективна. Не то чтобы у нас царила диктатура, но равенства не было. Музыкальный опыт у нас был не одинаковый. Возможно, в этом и было дело.



Однако «Уингз» оставалось выполнить еще одну миссию. К маю 1978 г. Пол записывался с двумя новыми участниками: ударником Стивом Холли и гитаристом Лоренсом Джубером. Это происходило в глуши Малл-оф-кинтайр, где Пол докупил землю, а в помещениях оборудовал студию. Здесь они начали работу над *Back to the Egg*, которому суждено было стать последним альбомом группы. Сессии записи продолжили в замке Лим, что в графстве Кент, а закончили в маленькой студии в лондонском офисе МПЛ.

Однако вплоть до своего неуклюжего названия *Back to the Egg* заставляет чесать в затылке. Это была одна из первых долгоиграющих пластинок, которые мне поручили рецензировать в журнале *NME*, и я оказался в замешательстве. Мне нравилась мелодическая грация таких песен, как Arrow Through Me и Winter Rose / Love Awake, я был восхищен извращенным упорством, с которым Пол оттачивал такой текст, как Old Siam, Sir, и я был не против смелого использования чтения вслух. Но будут ли

читатели *NME* столь же терпимы?

К этому времени – середине 1979 г. – панк превратился в нью-вейв, все еще жесткий, но коммерчески прилизанный и дисциплинированный. В те моменты, когда *Back to the Egg* не поддавался потаканию своим таинственным прихотям, он переходил в шаблонный рок на широкую ногу: особенно это касалось состава из суперзвезд «Рокестра», созванного Полом для записи нескольких треков.

Публика приняла альбом в целом скептически, и десятилетие спустя Пол намекал мне, что это одна из худших его пластинок. Однако к 2001 г. он возвел ее в категорию «самых недооцененных».

Но самое странное на пластинке *Back to the Egg*, вероятно, все же The Broadcast, на которой некий благовоспитанный англичанин читает вслух отрывки из разных книг под аккомпанемент торжественного фортепиано и томных струнных:

> Двое владельцев замка, в котором мы записывали альбом [Харолд и Дейрдре Маргари в замке Лим]… Мы установили там небольшую передвижную студию, и они каждый вечер приглашали нас что-нибудь выпить. Мы с Линдой сидели у них в гостиной, и они были *[с мягким акцентом, характерным для высшего общества]* «очень милые люди, с генеалогией». У нас сложились замечательные отношения. Хотя мы и принадлежали к разным поколениям и социальным классам, у нас просто было много общего. И у меня появилась эта идея, я попросил: «Может быть, выберете вашу любимую прозу или стихи, просто мне их прочитаете, а я использую эту запись в коллаже?» Это и стало The Broadcast.
>
> С Rockestra Theme у меня связаны хорошие воспоминания, особенно о Джоне Бонэме на барабанах, потому что он движущая сила ритм-секции. И о всех чудесных людях, которые согласились на мое предложение: [Пите] Таунсенде, Хэнке Марвине и множестве по-настоящему клевых музыкантов. Идея была странноватая, но мы как раз недавно думали о том, чтобы попробовать ее возродить; в любом городе миллионы жителей играют на гитаре, есть уйма барабанщиков, но они всегда собираются только в очень маленькие коллективы. В любом городе миллионы людей умеют играть на скрипке, альте, виолончели или перкуссии, и вот они собираются в большие группы. Это такое деление на «своих» и «чужих». Так почему бы и *нам*

не собъраться в большую группу?

Вот такую идею я пытался запустить. Я надеялся, что она настолько приживется, что жители Кливленда, жители Карлайла[34], дети – все они соберутся, создадут рокестры и будут играть песни типа Lucille. Представь себе двадцать басистов – «дум-дум-дум!», десять барабанщиков – «бац-бац-бац!» – это будет отличное зрелище, чувак, так что кто-то все же должен это организовать. Я, может, в итоге так и не соберусь, но кто-то другой это сделает, и пусть будет любезен меня пригласить.



Я впервые пообщался с Маккартни в тот вечер, когда «Уингз» играли свой последний концерт в Ливерпуле. Мне было двадцать три, и я работал на *NME,* крупнейшую музыкальную газету в Великобритании. Мне самому это поручение казалось сбывшейся мечтой – возможность пообщаться с настоящим битлом! – но не думаю, что мои редакторы считали его сколько-нибудь важным в царившем в то время в музыкальном мире климате пост-панка. Они со спокойной душой послали на задание наименее опытного журналиста.

С другой стороны, никто не знал, что группа больше не отправится в турне. Мы не знали, что Пол провел несколько месяцев после выхода *Back to the Egg*, записывая музыку в одиночку. Это был конец 1979 г., и хотя в качестве автора нового веселенького сингла Wonderful Christmastime был указан исключительно Маккартни, его продвижением все еще занималась группа. Другими словами, для нас в карьере «Уингз» просто наступил новый период неопределенности.

Поскольку этот концерт преподносился как возвращение домой – он давался в пользу театра «Ройал корт», испытывавшего в то время трудности, – на сцене не было заметно ни следа беспокойства, и я помню, что в тот вечер все были счастливы. Едва ли это могло сравниться с эйфорией шоу в «Ливерпуль эмпайр» шесть лет назад – но разве что-то могло с ней сравниться? Самый новый материал из игравшегося был с альбома *Back to the Egg*; мало кто из зрителей прикипел к нему сердцем, и к тому же последний состав группы недостаточно подготовился к турне. Из репертуара «Битлз» Пол сыграл лишь несколько песен. Но, сами понимаете, это все-таки был Пол Маккартни. Снова в Ливерпуле. Кто же откажется на него пойти?

После концерта в баре театра, оформленном в стиле ар-деко,

организовали небольшую пресс-конференцию. У входа толпились фанаты; некоторые купили билеты по баснословной цене у ливерпульских спекулянтов. Мелькали персонажи из прошлого Пола, приготовившиеся к банкету, например, Аллан Уильямс, первый менеджер «Битлз». Но собственно разговор с прессой был не очень интересным. Сейчас я подозреваю, что Пол мог уже отстраняться от проекта «Уингз».

Он терпеливо снес обычные вопросы о возможном воссоединении «Битлз»; теперь члены группы худо-бедно друг с другом разговаривали, но не более того. В любом случае, это было всего за год до трагического вечера в Нью-Йорке, лишившего всю эту затею смысла. Я неловко встрял с каким-то банальным вопросом, и Пол вежливо на него ответил. Когда я вышел из театра, находящаяся рядом Лайм-стрит была перекрыта такси; визит Маккартни здесь был ни при чем, просто в Ливерпуле снова бастовали таксисты. Это означало, что мне придется долго идти пешком домой по ноябрьскому морозу, но я все равно пребывал в приподнятых чувствах – боже мой, я только что говорил с битлом!



Четкого конца у «Уингз» не было. Во время их финального турне по Великобритании они играли одну из новых записей Пола, Coming Up – и это концертное исполнение (записанное группой в Глазго) стало так популярно, что его поставили на обратную сторону сингла с песней. Однако больше «Уингз» ничего не выпускали. В 1980 г. они еще немного репетировали. Но после последнего благотворительного шоу в пользу народа Кампучии в декабре 1979 г. концерты они тоже перестали давать.

Непосредственная причина лежит на поверхности: это печально известный «японский эпизод», приключившийся с Полом в токийском аэропорту Нарита 16 января 1980 г., когда его арестовали за хранение конопли. Планировавшиеся гастроли группы в этой стране тут же отменили.

Во время нашей беседы в 2010 г. он, казалось, плохо понимал, что происходило у него в голове в то время, тридцать лет тому назад:

> Думаю, что японский, скажем так, «эпизод», был концом «Уингз». Это был странный для меня период. Я не хотел ехать в Японию с этой группой. Я чувствовал, что мы недостаточно репетировали, а мне совсем не нравится это чувство. Обычно я репетирую до тех пор,

пока не могу сказать: у нас отличное шоу. Тогда я со спокойной душой еду на гастроли. Мы собирались репетировать в Токио, и я подумал «ой», в общем, в последнюю минуту… Так что у меня по поводу этого всего была паника.

И тут меня внезапно арестовывают. В общем, какое-то странное ощущение. Я почти что сам напросился на арест, чтобы выбраться из этого. Я правда до сих пор не знаю, в чем там было дело. Еще я думаю: кто-то, что ли, мне подкинул коноплю? Чтобы меня арестовали? Не знаю. Это как терапия: может быть, я сам на это пошел, чтобы избавиться от того, что меня угнетало. Как бы то ни было, мы прилетели, меня повязали, и я решил: нет, с этой группой ничего не получится, я ею недоволен.

Почему мы недостаточно репетировали? Что-то шло не так, мне был какой-то сигнал. И это был конец «Уингз». Должен сказать, что с тех пор, как «Уингз» собрались, я предвкушал тот момент, когда группа распадется – просто чтобы сказать: «“Уингз” сложили крылья». Я точно помню, что хотел это сказать. Не знаю, использовал ли кто-то эту фразу.

В это время он для собственного развлечения написал небольшую книгу «Японский уголовник», где описывал девятидневный срок в тюрьме: «Я никогда не пытался ее публиковать. Просто сделал копии для своих детей. Мне нравится, как это написано, это тонкая книжка, всего двадцать тысяч слов, но для меня это много. Это был катарсис».

Следующим его шагом был выпуск нового альбома, *McCartney II*, в мае 1980 г. В его основу легли домашние записи, сделанные в прошлом году, прямо перед последним турне «Уингз». Мне показалось примечательным, что здесь чувствуется эхо его первого послебитловского альбома *McCartney*, вышедшего в 1970 г. И ту и другую пластинку Пол записал самостоятельно, будучи участником группы, которой больше не суждено было записываться вместе. Быть может, он прощался – пусть подсознательно – с «Уингз», как прощался с «Битлз», чтобы остаться предоставленным самому себе?

«Да. И еще я хотел продолжать делать музыку. Что касается “Уингз”… Это непросто – позвонить куче людей и сказать: “Нашей группы больше нет”. Нужно время. И в такое время либо не занимаешься музыкой, либо задумываешь подобный проект. Наверное, у меня тогда так было с *McCartney*: я занялся им, просто чтобы продолжать писать музыку. И, пожалуй, в случае

этой пластинки тоже так было».

Как вы сейчас оцениваете достижения «Уингз»?

Неплохо, что-то в этом было. Это я теперь знаю, а тогда не знал. Все эти годы мы жили в страхе, мы думали, что у нас ничего не получается. Мы слушали критиков. У нас никогда не было ощущения, что мы делаем хорошую музыку, а жаль, потому что в ней было много хорошего. Сейчас некоторым людям она нравится не меньше «Битлз». Есть люди, которые в силу возраста даже предпочитают «Уингз». Но нам все равно везде перемывали кости, и это понижало нашу самооценку. Приятно сейчас выйти из туннеля и понять, что мы сделали что-то хорошее.

С «Уингз» была такая проблема: мы купились на миф, что лучше «Битлз» не бывает. Я знал, что добиться успеха в нашем случае безумно трудно. Все, что мы делали, затмевала тень «Битлз», потому что вот, видите ли, недавно существовала такая феноменальная группа. Что бы мы ни делали, нас не покидала страшная паранойя. Даже если мы делали что-то новаторское или били рекорды «Битлз», все равно было типа как «ну да…»

В таких песнях, как Coming Up, много меня, но для «Битлз» такие песни нехарактерны. Это то, что я пытался делать с «Уингз». Люди спрашивали: «Почему бы вам не исполнять песни “Битлз”?» Мы им [*угрюмо*]: «Мы не играем песни “Битлз”, мы “Уингз”». Мы пытались найти собственное лицо. Я пытался выделиться благодаря чему-то новому. Я думал, что нет особого смысла десять лет после «Битлз» просто все повторять. Какие-то из этих песен прошли бы у «Битлз», какие-то нет.

1980 г. начался плохо, в японской тюрьме, а закончился трагически: 8 декабря был убит Джон Леннон. Всего за двенадцать месяцев Маккартни лишился группы, с помощью которой он строил свою вторую карьеру, и товарища по творчеству, который помог его первой карьере сбыться. (Конечно, мы вскоре возвратимся к этой катастрофе.)

Если Маккартни в сам ом деле был неудержим, самое время было это доказать. Вот уже восемнадцать лет он записывал музыку, но его карьера еще не достигла даже середины.

Глава 12. О лягушках и пожарных

Макка вновь принимается за работу

Медвежонок Руперт – мохнатый зверек, персонаж публиковавшихся в газетах комиксов, – с 1920-х гг. знаком любому ребенку в Великобритании. Он бродит по образцовой английской сельской местности в компании своих хорошо одетых друзей, в том числе барсука и слона, и даже попадая в приключения в дальних краях, всегда возвращается домой, чтобы поспеть к чаю.

Пол вновь открыл для себя медвежонка в желтом шарфике, когда читал сказки собственным детям; он решил написать саундтрек к мультфильму. Он даже попробовал записать несколько песен с последним составом «Уингз», но они так до сих пор и не изданы. В неразберихе 1979–1980 гг. весь этот замысел пришлось отложить.

По мере того как в планах Пола все реже возникали «Уингз», он вновь принялся за идею мультфильма. Тринадцатиминутная короткометражка под названием «Руперт и лягушачья песня» в итоге вышла в свет в 1984 г.; в ней присутствовал квакающий хор мультяшных амфибий, которые вместо икры метнули – если так можно выразиться – ставший хитом сингл We All Stand Together.

Этот своеобразно грандиозный номер, исполнителями которого значились «Пол Маккартни и Лягушачий хор», позволил ему возобновить сотрудничество с его былым продюсером Джорджем Мартином, стал еще одним хитом, попавшим в топ-3, а также превратился в неизменный атрибут Рождества. Он столь же живуч, как все те песни от лица животных, которыми Би-би-си раньше пичкала детей субботним утром: Nellie the Elephant, Little White Bull, The Ugly Duckling и Tie Me Kangaroo Down Sport. Я лично всегда считал песенку лягушек очаровательной. Но, видимо, ее невинная антропоморфность пришлась недоброжелателям Пола не по вкусу.

Те же недоброжелатели с не меньшим осуждением отнеслись к Ebony and Ivory, дуэту со Стиви Уандером, венчавшему альбом Пола 1982 г. *Tug of War*. Ему досталось даже за его реакцию на убийство Джона Леннона. Вполне возможно, он спрашивал себя, не лучше ли просто забраться под одеяло и подождать, пока 1980-е не закончатся.

С «Уингз» было покончено. Пола, Линду и Денни Лейна, составлявших ядро группы, еще можно было услышать вместе на нескольких треках *Tug of War*, но теперь на альбомах стояло только имя Пола, и в течение длительного времени он не давал никаких концертов.

Однако поскольку у него не было группы, он был волен работать с кем заблагорассудится. Со Стиви Уандером он соорудил фанковый трек What's That You're Doing. Изучив список авторов альбома *Tug of War*, мы найдем другие известные имена: родоначальник рокабилли Карл Перкинс, Эрик Стюарт из группы «Тен си-си» и непревзойденный американский басист Стэнли Кларк. Продюсером проекта выступил Джордж Мартин, а звукорежиссером – еще один верный соратник «Битлз» Джефф Эмерик. Как обычно, Линда обеспечила бэк-вокал.

Так что Пола окружали люди знакомые и надежные. Большая часть тех же лиц участвовала и в подготовке его следущего альбома *Pipes of Peace* (1983 г.), запись которого шла параллельно с работой над *Tug of War*. На этот раз на подмогу пришел даже Ринго Старр. Но никто не мог тягаться в звездности с Майклом Джексоном, который написал с Полом две песни: Say Say Say и The Man. Услуга за услугу, Пол спел с Майклом дуэтом на его песне The Girl is Mine, предназначавшейся для самого продаваемого в истории альбома *Thriller*.

Все шло неплохо, даже если на *Pipes of Peace* он, казалось, немного сдал позиции. Репутация его следующей пластинки *Give My Regards to Broad Street* пострадала по вине малоудачного фильма, саундтреком к которому послужила. Кроме того, это, в общем, была некая мешанина – в основном заново записанные песни из бэк-каталога Пола плюс немного оркестровых версий от Джорджа Мартина. Однако на пластинку попали величественная No More Lonely Nights, кое-какие крепкие рок-н-ролльные сессии с Ринго и гитаристом Дейвом Эдмундзом и прелестный финал Goodnight Princess, исполненный в стиле старых танцевальных номеров, которые любил отец Пола.

Восьмидесятые всё не кончались, и поп-музыка изобретала себя заново, особенно под влиянием хип-хопа. Какова была роль Маккартни во всем этом? Пластинка 1986 г. *Press to Play* на этот вопрос вроде бы не отвечала. Как и на остальных его менее популярных альбомах, на *Press to Play* есть треки, которые стоило бы переслушать, хотя короткое сотрудничество с Эриком Стюартом, с которым Пол писал песни, не оказалось успешным. Самой запоминающейся деталью альбома стала романтичная фотография Пола и Линды на обложке, сделанная фотографом

Джорджем Харреллом, работавшим в Золотой век Голливуда.

В защиту альбома *Press to Play* я бы сказал, что Пол здесь не почивает на лаврах – напротив, стремление экспериментировать зашкаливает. Но в составе не было синглов, которые бы понравились широкой публике, и Пол так и не спелся со своим новым продюсером Хью Пэдгемом. Еще один проект, продюсировавшийся Филом Рамоном, должен был называться *Return to Pepperland* и был приурочен к двадцатилетию разгара психоделии. Но этому не суждено было случиться, хотя отдельные новые песни в итоге появились на последующих пластинках.

Возвращение Пола к корням поглубже было более успешным: таков был альбом *Снова в СССР*, где он энергично пробежался по старым рок-н-ролльным песням. Пластинку записали за два дня с собранной наспех группой. Для Маккартни это было полезной возможностью проветрить мозги и развеять стереотипы.

Тем временем он сошелся с Элвисом Костелло.

К концу 1980-х гг. Пол Маккартни обрел второе дыхание. В ходе совместной работы с Элвисом Костелло родился материал, послуживший обоим музыкантам. Для Маккартни он пополнил объем новых песен для следующего альбома *Flowers in the Dirt* (1989 г.). К тому же во время этих сессий сформировалась группа, благодаря которой Пол снова стал давать концерты. В сопровождении этих музыкантов и Линды он предпринял мировые турне, открывшие новую фазу в его карьере.

В следующем десятилетии Пол стал посвящать свое время задачам нового типа: это были как написанные по заказу полноформатные классические произведения (*Liverpool Oratorio*), так и монументальная битловская «Антология». В перерывах между опоясывающими планету турне он записал еще один студийный альбом *Off the Ground* (1993 г.). У слушателя снова возникло впечатление, что Маккартни хочет подзаработать и не ленится; сопровождающая группа, с которой не стыдно поездить по миру, вновь придала ему энергии, а новое сотрудничество с Костелло сделало его тексты интереснее.

Допустим, у него уже не было привилегированного доступа к хит-парадам синглов. Эти рынки и соответствующие СМИ теперь принадлежали другому поколению и плясали под ритм другой драм-машины. В то же время любому, кто был достаточно любопытен, чтобы послушать его музыку, было очевидно, что у Макки – неожиданно его повсюду стали называть старым

ливерпульским прозвищем – есть еще порох в пороховницах. Он выдавал новые классические композиции, необузданную клубную музыку в составе дуэта «Файермен» и радиошоу под названием «Убу джубу». В свое время мы вернемся ко всем этим проектам.

К тому моменту, когда он выпустил альбом *Flaming Pie* (1997 г.), дети Пола выросли, начали умирать близкие друзья (например, Айвен Вон, участник «Кворримен», представивший его Джону), а королева пожаловала ему рыцарский титул. В представлениях британцев Маккартни из рок-звезды превращался не то в умудренного летами государственного деятеля, не то в доброго дядюшку. В этот момент он представил публике одни из своих наиболее прочувствованных песен: неоправданного оптимизма в них не было, но при этом они вселяли бодрость духа.

Самим своим названием – слова «огненный пирог» заимствованы из старой шутки Джона Леннона[35], – а также исполненным предчувствий стоицизмом, чувствующимся в Somedays, и проникнутыми меланхолией воспоминаниями в The Song We Were Singing альбом символизировал перемирие в войне между прошлым и настоящим Пола. Проект «Антологии» остался позади, и теперь он мог наконец представить себя публике целиком, уделяя должное внимание всем периодам своей жизни.

В соответствии со своим неформальным настроением *Flaming Pie* был записан без участия группы, но при помощи Джеффа Линна, который только что спродюсировал новые «битловские» треки на «Антологии», а также старых товарищей – Ринго, Джорджа Мартина, Стива Миллера и Джеффа Эмерика, плюс Линды и их сына Джеймса, который теперь начинал карьеру как самостоятельный музыкант. Одна из наиболее трогательных песен альбома Little Willow была написана для детей недавно скончавшейся бывшей жены Ринго, Морин.

Через год после выхода *Flaming Pie* пришлось хоронить и Линду: в апреле 1998 г. она скончалась от рака, которым болела три года.

В этом свете естественно услышать на его следующем альбоме в стиле рок *Run Devil Run* (1999 г.) попытку начать с чистого листа в эмоциональном плане. Чтобы обуздать бешеный репертуар из кавер-версий, которые он исполнял еще во времена «Кэверн», Пол набрал себе в помощники свору седых, но знаменитых рок-н-ролльных псов, а за тем подкинул несколько новых песен. К последней категории относится и Try Not to Cry – история расстающихся влюбленных, в которой отразилась действительно переживаемая им в тот год потеря.

Выбитые из седла ездоки стремятся забраться в него обратно.

Альбомом *Run Devil Run* Пол заявил, что рано списывать его со счетов. Он так страстно набросился на всем известные хиты Элвиса Пресли и Чака Берри, что посрамил рокеров втрое младше себя. Он пел с не меньшим восторгом, чем на I Saw Her Standing There. Что бы ни творила с ним жизнь, в духе Маккартни есть нечто несокрушимое, по крайней мере в том, что касается музыки. С пластинки лился мощнейший рок.



Казалось бы, если ты Пол Маккартни, то у тебя нет времени быть кем-то еще. Между тем нередко он параллельно участвовал в других проектах и часто бывал половинкой «Пожарного».

В этом качестве он выпустил серию записей в компании продюсера Юта – он же Мартин Главер, бывший участник группы «Киллинг джоук». Авантюра началась в 1993 г. альбомом *Strawberries Oceans Ships Forest*. Само название «Файермен» изначально было уловкой, позволившей Полу выйти за пределы его обычного жанрового диапазона – впрочем, анонимность дуэта продержалась недолго. В составе «Файермена» он мог экспериментировать со стилями, которые его мейнстримовая аудитория, вероятно, сочла бы весьма странными, особенно если бы купила пластинку в ожидании чего-то более типичного для Маккартни.

По сути, он снова прибег к хитрости, которая пришла ему в голову во времена *Sgt. Pepper*: создать альтер-эго, музыкально более смелое, чем сами битлы.

В самом деле, *Strawberries* далеко отстоял от того, что обычно выпускал Пол, – это было возвращение к его авангардистским потугам 1960-х гг. Сейчас же отправной точкой послужило то, что он пригласил Юта, чтобы тот создал ремиксы на песни с диска *Off the Ground*. Этот замысел вылился в полноценный альбом с эмбиентом и техно; на нем полно сэмплов и лупов, мощных барабанов и даже этнических мотивов. Среди взрывных ритмов и вводящих в транс дронов[36] можно даже расслышать обрывки великосветской речи с *Back to the Egg*: «Полагаю, я правильно оцениваю ситуацию…».

Естественная среда обитания этой пластинки – танцпол, а не домашний музыкальный центр, но это мощнейшая вещь с затейливой отделкой; не обошлось на ней и без присущих Маккартни размаха и оптимизма.

В 1998 г. проект «Файермен» получил продолжение благодаря альбому *Rushes*, по разнообразию техники и инструментовки более доступному, чем его предшественник. На Watercolour

Guitars мы слышим свободную от ударных акустическую прелесть, присутствующую в названии («Акварельные гитары»); на Palo Verde, одном из трех треков, превышающих по длительности десять минут, есть призрачные вкрапления голоса Линды (композиция была записана в последние недели ее жизни); Bison, на котором Пол играет на барабанах, – необъятный, перекосившийся, отяжелененный басом монстр. Наконец, трек Fluid из нежной фортепианной фигуры превращается в нечто мрачное и зловещее – впрочем, музыку изредка освежают эротические стоны.

В 2002 г. Ют, а с ним и валлийская группа «Супер ферри энималз» снова были на подхвате в, вероятно, самом сложном для понимания проекте в карьере Маккартни: *Liverpool Sound Collage*. Он был задуман как сопровождение устроенной Питером Блейком выставки поп-арта. На «Коллаже» обрывки битловской болтовни в студии звукозаписи смешиваются с обрывками разговоров, записанных на улицах Ливерпуля, абстрактными слоями звукового дисторшена и медленным широко шагающим битом.

Пол продолжил эту причудливую цепочку альбомов диском *Twin Freaks* (2005 г.), записанным совместно с Роем Керром, диджеем и продюсером, выступавшим под псевдонимом Свободный Беспредельщик. Эти треки, на которых таланты Керра в области мэшапа приложены к существующим песням Маккартни, звучали перед концертами европейского турне 2004 г. Зачастую его усилия производят захватывающий эффект: Long Haired Lady с альбома *Ram* он забросил в блендер с навязчивым гитарным риффом из песни Oo You, вышедшей на пластинке *McCartney*; Live and Let Die полностью разобрал и смонтировал заново с фрагментами записанной речи, новой перкуссией и общим настроением анархии. Одна из ранних песен «Уингз» Mumbo, которая и так была шизанутой, выходит за грани безумия. Множество других песен – от Temporary Secretary до Rinse the Raindrops, от Venus and Mars до Coming Up – кружат и сталкиваются в лихорадочной панике.

Третьим – и последним на сегодняшний день – альбомом «Файермена» был *Electric Arguments*, и на нем не было почти ничего эксцентричного. Хотя песни порой шероховаты, это все-таки песни, и вдобавок мелодически очень крепкие, к тому же мы вновь слышим голос Маккартни. Sing the Changes – мощный, запоминающийся рок-номер – вполне мог бы появиться на одном из его мейнстримовых альбомов. Highway и Nothing Too Much Just out of Sight столь же полнокровны. Необработанность и непосредственность не мешают оценить силу этого материала, который можно было бы выдать за почти готовые демозаписи

классического маккартниевского сольника. *Electric Arguments* – вероятно, лучший из неизвестных большей части поклонников Пола альбомов.



В двадцать первом веке репутация Пола Маккартни в обществе оказалась выше, чем когда-либо со времен «Битлз». Учитывая все более пристальный интерес СМИ к звездам, он не смог избежать того, что его личная жизнь постоянно мелькала в новостях в тот момент, когда он начал встречаться с Хезер Миллз. Пара, как полагается, поженилась в 2002 г., и всего год спустя у них родилась девочка Беатрис. Однако этому браку было суждено распасться, и процедура развода в 2008 г. попала под пристальное внимание журналистов.

К тому времени Пол успел встретить американку Нэнси Шевелл, на которой в 2011 г. женился.

Естественно, как критикам, так и фанатам хотелось усмотреть отражение этих событий в каждом его альбоме с новым материалом – и действительно, были песни, непосредственно связанные с переживаниями Маккартни. Однако он обычно не склонен к автобиографическим откровенностям. Создавая тексты песен, он чаще всего черпает удовольствие просто в звучании слов и в тех образах, которые они рисуют.

На *Driving Rain* (2001 г.) впервые со времен *Flaming Pie* появились исключительно оригинальные песни. В его карьере, совершенно не собиравшейся сбавлять обороты, этот альбом ознаменовал очередной переломный момент. В личном плане Пол с нежностью вспоминал первую встречу с Линдой (Magic), а в таких песнях, как Lonely Road и From a Lover to a Friend, выражалась горечь потери, со временем притупленная новой любовью. Чувство духовной стойкости подкрепляли энергия и свежесть альбома. С новым продюсером Дэвидом Каном, который позднее занимался первым альбомом Ланы дель Рей, ставшим музыкальным открытием, Маккартни снова захотел собрать рабочую группу. Прошло полгода, и он, как в былые времена, отправился в полноценное турне – Driving USA.

В последующие годы я и сам был прочно занят литературной работой, которая, в силу производительности Пола, лилась на меня потоком: брошюры в поддержку регулярных турне, обновления на сайтах, роскошно изданная книга в переплете «Верует каждый: на сцене и за сценой», пиар-материалы и примечания для буклетов новых альбомов и переизданий старых.

В 2003 г. планы Маккартни в отношении записи альбомов

слегка изменились. После еще нескольких сессий с Дэвидом Каном, в процессе которых образовалась новая группа – с ней мы вскоре познакомимся – он по совету Джорджа Мартина стал работать еще и с продюсером Найджелом Годричем. Годрич, лучше всего известный по работе с «Радиохед», убедил Пола использовать многозадачный метод звукозаписи, который напоминал о «по-настоящему» сольных альбомах *McCartney* и *McCartney II*.

В итоге Пол сохранил оба подхода: он в одиночку работал с Годричем, но и не прерывал контакта с Каном и его группой. Сессии первого типа легли в основу его альбома 2005 г. *Chaos and Creation in the Backyard*, а второго – вылились в *Memory Almost Full*, выпущенный в 2007 г.

Chaos and Creation стал насыщенным и характерно разнообразным собранием песен, в котором нашлось место практически всем типичным для Маккартни элементам: от вибрирующей басухи и нежных акустических гитар до чудаковатости, эмоционального подъема и жизнестойкости. На обложку поместили старую фотографию Пола в саду семьи Маккартни в Ливерпуле, сделанную его братом Майком. Устроившись в шезлонге, Пол наигрывает на гитаре песню под развешенным для сушки бельем.

В некотором смысле этот снимок лучше бы подошел на обложку *Memory Almost Full*: название этого альбома намекало, что автор When I'm 64 (песни, написанной в подростковом возрасте) как раз приближается к этой вехе – шестидесяти четырем годам. На таких песнях, как Ever Present Past, That Was Me, Feet in the Clouds и Vintage Clothes, мы слышим человека, примиряющегося с событиями целой жизни и теми эмоциями, которые с ними связаны, – радостью, печалью или просто растерянностью. А в песне The End of the End мы слышим нравственный урок вкупе с размышлениями о том, что все мы смертны.



Желание подвести итоги прожитому вновь чувствуется на сборнике кавер-версий, с помощью которого он отдал дань почета старой поп-музыке, – *Kisses on the Bottom* (2012 г.). От Маккартни не укрылось, что его нынешние конкуренты – Род Стюарт и Робби Уильямс – перепевают песни из золотого фонда американской музыки. В то же время он рассматривал песни этих стародавних времен как краеугольный камень своего музыкального образования, не говоря уже о том, что с ними были связаны воспоминания об окружавшем его в детстве семейном тепле.

Пол не стал браться за слишком известные, на его взгляд, номера, а также вплел в текстуру альбома новый материал: например, My Valentine, написанную для его невесты Нэнси (впервые она прозвучала на их свадьбе). В последнюю минуту альбом получил название *Kisses on the Bottom*[37], которое, вероятно, нельзя назвать романтичным в традиционном понимании этого слова, хотя это строчка из песни I'm Gonna Sit Right Down and Write Myself a Letter. Маккартни с удовольствием позволил себе эту шалость, идущую наперекор причудливо старомодному крену альбома.

Однако карьера Маккартни никогда не развивается в одном-единственном направлении. Песне вроде Honey Pie можно противопоставить Helter Skelter, а Blackbird – такую композицию, как Why Don't We Do It in the Road? Как за несколько лет до, так и после *Kisses on the Bottom* он экспериментировал с нойзом в составе «Файермена» и брался за непривычные композиции в длинных формах (*Ecce Cor Meum*). В 2014 г. он написал музыку для компьютерной игры *Destiny*; вскоре после этого появились синглы с артистами, находящимися далеко за пределами его обычной орбиты: Канье Уэстом и Рианной. А в промежутке он успел укрепить свою «основную» карьеру альбомом 2013 г. *New*.

Несмотря на то что в альбом вошли три песни, корни которых восходят к его ливерпульской юности – Queenie Eye, On My Way to Work и Early Days, – *New* энергичен и современен по тону. Несомненно, Полу помогло решение задействовать на пластинке целых четверых молодых продюсеров: Джайлз Мартин и Этан Джонс были сыновья продюсеров, работавших с «Битлз» (соответственно Джорджа и Глина), а Марк Ронсон и Пол Эпуорт также нарабатывали себе репутацию. Маккартни и команда выдали незаурядный, смелый поп, богатый на шутливые детали.

По мнению некоторых слушателей, голос Пола начал терять эластичность и силу, которыми некогда обладал; в конце концов, ему уже перевалило за семьдесят. Но в паре песен на альбоме *New*, например Early Days и «секретном» треке Scared, он как раз играет на этой хрупкости, чтобы создать настроение ранимости и эмоциональной правдивости. А дух его неугасим. О песне New, давшей название альбому, можно даже сказать, что она сделана под «Битлз», – на ней сплошь хлопки в ладоши, клавесин и обещание бесконечного лета.

Поп– или рок-музыка всю жизнь была призванием Маккартни. Но его карьеру нельзя свести к ней одной. В последнее время в его творчестве появилась значительная доля классической музыки, к которой мы вскоре обратимся. Были также фильмы и клипы. Именно о них мы и говорим в следующем

интервью.

Глава 13. Отличная идея, Эдди!

Как битлы спасли фильмы о рок-н-ролле и изобрели клипы

Маккартни приложил свои таланты практически ко всем музыкальным жанрам, но никогда всерьез не пробовал силы как актер. При этом многие рок-звезды не могли удержаться от этого шага, хотя последствия часто бывали смехотворны.

Однако он может похвастаться внушительным списком кинофильмов и клипов, в которых его можно увидеть. Даже в фильмах, которые нельзя назвать шедеврами – «Волшебное таинственное путешествие» и «Мое почтение Брод-стрит», – собственно Маккартни нельзя упрекнуть в неловких проколах. Он неплохой актер и, несмотря на его заверения в обратном, хороший танцор («Ну, могу ногой подрыгать», – скромно признается он). Пол знает, где находятся камеры, и относится к ним, как к друзьям.

Сам он признается, что больше всего ему нравятся клипы, в которых он не участвовал или же просто играл музыку: «Многие группы так же к этому относятся. Я знаю парней, которые ни за что не хотят сниматься в клипах. “О нет, что, придется что-то изображать? В костюм облачаться? Не, я не буду”. Они предпочитают быть просто парнями, играющими в группе».

Однако в 1967 г. он едва не сыграл настоящую кинороль:

> Старина Франко Дзеффирелли приехал в Лондон и предложил мне главную роль в «Ромео и Джульетте». Я стал отнекиваться: «Я не могу, шутите, что ли. Я же просто музыкант». Это был тот самый фильм с Оливией Хасси. В итоге Леонард Уайтинг сыграл эту роль. Дзеффирелли настаивал: «Нет, я точно знаю, что вы можете. Вы именно такой, каким я вижу Ромео. Вы подходите идеально. Приезжайте в Рим, и мы снимем фильм». Но я сдрейфил.
>
> У меня было свидание с Оливией Хасси – это было до того, как я познакомился с Линдой, – я пригласил ее в ночной клуб. Мне она очень нравилась, она смотрелась великолепно, брюнетка с длинными волосами. Потом я отправил ей телеграмму: «Из тебя получилась прекрасная Джульетта». Она ответила телеграммой: «А ты был бы прекрасным Ромео». Это все было так… [*изображает романтический экстаз*]. Думаю, тебя сейчас

стошнит. Мои дети не верят в эту историю: «Пап! Скажи, что это неправда!»

В 1964 г. билет в кино стоил гораздо дешевле долгоиграющей пластинки, и у многих британцев первое впечатление от «Битлз» сложилось благодаря фильму «Вечер трудного дня», ставшему дебютом группы в кино. Так было и у меня; мама сводила меня на показ в один из кинотеатров Мерсисайда, где всего три года назад группа дала концерт. В тот раз Джон и Пол представили публике новые «битловские стрижки», которыми обзавелись в Париже; при этом тогда они всего лишь выступали на разогреве у местного комика Кена Додда.

Образы четырех парней в глазах публики сложились во многом благодаря «Вечеру трудного дня»; моей маме, ее сестрам и подругам Пол теперь казался чрезвычайно обаятельным. Они робко признавались, что он красавчик.

Я спросил у Маккартни, в какой степени этот фильм добавил им жизненного опыта:

> Мы были так молоды, так радовались, что играем в кино. Нам уже кое-что предлагали, но это было неинтересно, и мы не соглашались. Рок-н-ролльные фильмы были, как правило, плохими, например, «Не гони на рок»[38], зато там снимались те немногие парни, которых тебе хотелось увидеть. Поэтому мы на все эти фильмы ходили, и там были реплики типа: «Эй, может, пригласим сегодня вечером Клайда Макфэттера?[39]» – «Отличная идея, Эдди!» Там был какой-нибудь Алан Фрид[40] или другой диджей, пытающийся играть роль, и как кино это было ужасно.
>
> Мы считали, что было бы по-настоящему здорово сняться в нормальном фильме. Мы настаивали на том, чтобы работать с хорошим режиссером, и нам предложили Дика Лестера. Мы спросили: «Кто это?» Нам объяснили: «Ну, он в основном ставит фильмы для телевидения, но еще он снял “Бегущий, прыгающий и стоящий на месте фильм”, один из первых фильмов с труппой “Гунз”[41], с такими парнями, как Питер Селлерс, Спайк Миллиган и Грэм Старк». Для своего времени он был необыкновенным, для нас это был один из культовых фильмов. «Ого, круто, это типа как экспериментальный фильм». Мы были очень польщены, что он нами заинтересовался.

Дик связался с Аланом Оуэном, валлийским драматургом, хорошо знавшим Ливерпуль, – он написал «На Лайм-стрит трамваи не идут», хорошую пьесу для телевидения, в которой играла Билли Уайтлоу, все были о ней высокого мнения. Мы познакомились с Аланом, он с нами несколько дней потусовался и проникся нашим придурковатым юмором: «Он такой чистенький, да?», «Я за таких, как вы, на войне сражался».

Мы на таком росли в послевоенном Ливерпуле. Когда мы ехали поездом, нас всегда просили сделать радио потише. Мы рассказывали ему подобные штуки, и он говорил: «О, из этого получится хорошая сцена». Бóльшую часть он сочинил сам, но многое было основано на рассказанных нами байках.

Что было ужасно, так это ожидание. Все остальное было весело. Но приходилось ждать почти целый день, пока ставили освещение, потом тебя пускали на площадку, ты произносил: «Ну он такой чистенький», и тут же: «Отлично, спасибо, снято!» Ты такой: «Твою ж мать». Но в итоге все получилось, и этот фильм тоже стал культовым, потому что Дик – отличный режиссер, Алан – отличный сценарист, а нам так хотелось это сделать. Никто не жаловался.

Единственный, кого это не сильно радовало, был Джордж. Не знаю, может, это он от застенчивости, а может, он считал, что нам нужно заниматься только музыкой. Играть в кино ему не нравилось. Зато Ринго чувствовал себя как рыба в воде, его было не удержать. В каком-то роде он стал главной звездой фильма.

На экране он в самом деле кажется прирожденным актером.

Да, так и есть. Ринго – кинозвезда, и всегда ею был. У него в характере это заложено. Он очень сдержанный, такой типа самодостаточный, и это стало понятно, когда мы снимали «Вечер трудного дня». Дик Лестер хотел снять сцену с участием Ринго. А Ринго всю ночь зависал по клубам и на съемки приехал, практически не спав. А Дик просто сказал: «Так, давайте, наденьте на него эту шляпу и старый плащ. Будь добр, пройдись по берегу канала!» [Снималась сцена возле Темзы в лондонском пригороде Кью.]

Ринго ответил: «Ага, о’кей». Он начал вытворять разное, пинать пустые банки, к нему подошел мальчик, но в итоге все держится на характере Ринго, на том,

какой он в жизни. Он понимает, что от него требуется, и в состоянии это выдать. Он человек естественный, поэтому он хорошо смотрится в фильме.

Джон отлично играл, потому что он вообще был крут. Мы нормально сыграли, все четверо неплохо получились, и это был большой хит. Нам нравилось то, что это настоящий фильм, а не просто действо для раскрутки рок-н-ролльной группы. Там отразились наши характеры.

Получилось так, что моего якобы дедушку сыграл Уилфрид Брэмбелл. Он был «чистенький», и это мило, потому что так все время говорили о пожилых: «Я приду с дедушкой». – «О нет, только не это!» – «Да ладно, он чистенький».

А в то время он уже снимался в «Стептоу и сыне» [британский комедийный телесериал]? Там сын постоянно называл его «грязный старикашка».

«Грязный старикашка», точно! [*Щелкает пальцами.*] Ну конечно! Все, как ты говоришь, он играл Стептоу, грязного старикашку. Ну да ладно. Нам это нравилось, и было очень здорово повстречать всех этих актеров, потому что с такими людьми редко удавалось познакомиться.

Так что благодаря фильму, благодаря Брайану [Эпстайну] мы на самом деле продолжали свое образование. Мы увидели, как снимаются фильмы, что было важно. Так что позднее мы отважились сделать это самостоятельно.

«Вечер трудного дня» был черно-белый фильм, и это было здорово. Мы остались довольны. Это выглядело сложнее, чем обычное кино, более по-студенчески – неудачное слово, но ты понимаешь, что я имею в виду. В нем было что-то от высокого искусства. Нам это все нравилось.

За счет непосредственности и энергичности «Вечера трудного дня» – а также, как подозревает Пол, благодаря престижу черно-белого кино, – в нем больше огонька, чем в последовавшем за ним в 1965 г. слегка декадентском «На помощь!».

Сейчас он мне нравится; в нем много того же

веселья, что и в «Вечере трудного дня». Но для нас это был странный фильм, потому что мы не подходили к нему так же серьезно. Когда мы снимались в «Вечере трудного дня», у нас не было никакого опыта, так что мы позволили *им* все сделать. Мы робели и трепетали. Но как только мы его сняли: «Эй, что там следующее, чуваки?» Было как-то так.

На самом деле во время одного из наших первых разговоров о фильме мы поинтересовались: «А нельзя нам отправиться в какое-нибудь теплое и солнечное место?» Вот с таким настроением мы думали о фильме.

– Да, конечно, а куда?

– Ну типа на Багамы!

– Не вопрос, можем написать сцену, в которой вы едете на Багамы.

– Круто, спасибо! И да, еще лыжи! Мы бы хотели покататься на лыжах. Мы никогда не катались.

Мы как будто наш отпуск планировали. А еще парни хотели поснимать телок.

Так что было: «Куда вы хотите поехать? Вокруг этого и напишем сценарий». Они это увязали и с налогами. Мало кто об этом знает. Фильм был задуман со странного ракурса, и удивительно, что он получился. К тому времени мы были немного испорчены жизнью. Я точно не открывал сценарий до первого дня съемок. Прикинь, какая дерзость – не прочитать сценарий! Сейчас бы я ни за что себе такого не позволил.

Мы такие: «Эй, Дик, это на какой странице? Семьдесят девять?» Мы вели себя капризно и довольно развязно. Но было весело. Мы наконец отправились кататься на лыжах, это было в Австрии, а мы до этого никогда не были там, где много снега, разве что в Ливерпуле он выпадал. Мы знали, что нам это нравится, так что мы подумали, что в таких заснеженных местах должно быть здорово.

Люди вечно с подозрением относятся к разговорам о нашей неопытности: «Ой, да не заливай, не такими уж вы были невинными». И, конечно, в каком-то смысле мы и не были. Но это правда были довольно невинные вещи, ничего серьезного.

Для съемок выбрали Обертауэрн в Австрии, это подходило съемочной группе, туда мы и отправились. Нас предупредили на предмет страховки: «Никому не кататься на лыжах». Страховка в кино – важнейшая вещь.

Перед съемками ты обязан пройти медобследование, ты про такое знал? Потому что если умрешь посреди фильма, то им придется платить деньги. Поэтому нам сказали: «Мы не можем допустить травм, это затормозит съемочный план. Можете *вставать* на лыжи, но никуда на них не ходите».

Мы сказали: «Да мы всё равно не умеем». Но сам понимаешь, мы были молодые ребята, а тут нам практически бросили вызов, «мы что, не мужики, что ли?» Так что: «Да давай, лично я попробую!» В фильме много такого – если видишь, что кто-то медленно так ползет на лыжах, то это правда мы. А там, где просто летают, – это каскадеры. Есть один кадр, который мне очень нравится, потому что это случилось на моих глазах. Снимался дубль с Ринго, и он как-то умудрился начать задом съезжать с горы на лыжах. Он не специально.

Многое придумывалось на месте. Съемочная группа затащила на эту огромную гору рояль, и когда мы прибыли на съемочную площадку, у нас спрашивают:

– Что бы такое придумать?

– Ну не знаю, может, просто под него ляжем?

– Лично я в него залезу!

Круто! К концу съемок мы немного научились кататься на лыжах, хотя нам и запрещали. Никто себе шею не сломал, что, в общем, удивительно. Нас посадили на такие маленькие лыжи-самокаты, и мы такие: «Йеа!» Я с одного сорвался и чуть не убился. Но когда ты молодой, то у тебя как-то получается не убиться.

А потом мы поехали сниматься на Багамы, и там снова офигевали: охренеть, водичка такая прозрачная и голубая! Мы вели себя как туристы. Они придумали разные сценки. Звучит Another Girl, я тащу эту девчонку, очень симпатичную. В общем, я пытался с ней замутить. Мы все пытались жить своей жизнью, но в то же время сниматься в фильме. Наша тема была кадрить девчонок, ходить по клевым местам.

О, человек с сырными тостами!

В комнату зашел ассистент Пола Джон Хэммел с поджаренными сэндвичами, и я решил отложить на потом разговор о следующем битловском фильме «Волшебное таинственное путешествие», потому что хотелось услышать о

короткометражках в поддержу песен, которые начала выпускать группа, – то были предшественницы распространившегося повсеместно клипа.

В 1966 г. вышли Paperback Writer и Rain, снятые Майклом Линдсей-Хоггом в поместье Чизвик-хаус. В фильме «На помощь!» музыкальные сцены полюбились зрителям больше всего, поэтому эти видео тоже были обставлены как выступления группы с минимальным намеком на правдоподобие.

Вскоре после этого, в духе *Sgt. Pepper*, они вообще отказались от того, чтобы имитировать игру на инструментах. В короткометражке Penny Lane битлы ездят верхом, а видео Strawberry Fields Forever почти нарочито странное:

> Для Penny Lane нам выдали красные охотничьи куртки и посадили на белых коней, а ездить верхом никто не умел. Тут опять было как с лыжами. Хорошая актерская байка: «Ездить верхом умеешь?» – «Ага!» А ты не умеешь.
>
> Так вот, у нас даже не спросили, умеем мы или нет.
>
> Ринго пришел в ужас. У него до сих пор бзик насчет лошадей. Мы взобрались на лошадей, прошли для дубля через ворота, и тут, естественно, лошади понесли. Они увидели впереди поле. Сейчас я бы не стал так делать, потому что знаю, что они понесут, но тогда не знал. «Стой! Эй ты, да стой же! Тпру!» Мы скакали галопом, Ринго едва не свалился. Было довольно стремно. «Эй, да держите же их!»
>
> Strawberry Fields я помню очень хорошо. Мы познакомились с этим сумасшедшим шведом [Петером Гольдманном, видным телережиссером]. Встретились с ним в клубе. Он нам говорит: «Я хочу вас где-нибудь заснять. Как Бергман. С вами, парни, получится отличное видео, просто улет!»
>
> Мы в ответ: «Ну сними, чо». И многим до сих пор нравится этот клип. Он опередил свое время. Мы пришли на съемки, а он приготовил пианино: «Разбейте пианино».
>
> Мы сказали: «Не вопрос!», клево, задача довольно несложная. «Где молоток?» А еще там была еда. «Давайте, швыряйтесь ею друг в друга!» Снова простая задача.
>
> Hello, Goodbye организовал я. Единственным геморроем были профсоюзы, их отношение в духе «вы обязаны занять как минимум двадцать человек». «Нет,

чувак, нам нужны всего двое!» – «Извините, такие у профсоюза законы комплектования рабсилой. Пять помощников оператора». Это у нас отбило желание. Если бы не это, мы бы больше клипов сняли.

К этому времени «Битлз» прекратили ездить с гастролями, да и присущая их новым песням сложность сделала бы выступления вживую очень непростыми. Зато клип на Hello, Goodbye можно было послать на шоу Эда Салливана, чтобы его посмотрели все Соединенные Штаты. В 1968 г. группа представила мировую премьеру песни Hey Jude на программе Дэвида Фроста. Коммерческая выгода клипов стала очевидна.

Так было и на протяжении сольной карьеры Пола. Относился ли он к этому положительно или просто принимал как необходимость?

Появление музыкальных клипов было палкой о двух концах. С одной стороны, снять небольшой фильм – это было интересно. Но с другой стороны, *занимались мы не этим*. Так что было и хорошее, и плохое.

Благодаря этому появились миллионы молодых режиссеров, впоследствии посвятивших себя кино. Для них это хорошая школа. Я много работал с Китом Макмилланом: Pipes of Peace, Ebony and Ivory, Coming Up. Он большой энтузиаст, с ним одно удовольствие работать. Мы вдвоем набили на этом руку.

Вот, например, как родился клип на Pipes of Peace [выпущенный синглом трек, давший название альбому 1983 г.]. Мы с Китом сидели и думали. Вдруг одного из нас осенило: «А помнишь старый фильм, который раньше показывали по Би-би-си, когда на Рождество немецкие и английские солдаты вылезают из траншей и устраивают футбольный матч?» Ну вот и всё, вот она, идея.

Мне хотелось чего-то антивоенного, потому что на самом деле песня об этом. Кит проделал отличную режиссерскую работу, у нас были ледяные окопы, и снимали мы настоящим зимним утром. Для клипа все смотрится весьма реалистично. Мне сказали: «Эффектно тут выглядеть не получится. Либо ты солдат в окопе, либо нет. Придется тебе постараться *не* выглядеть рок-звездой».

> Мне понравилось, как мы снимали Coming Up [сингл с записанного в одиночку альбома 1980 г. *McCartney II*] – опять же с Китом Макмилланом. Он спросил: «Как ты записал эту пластинку?» Я объяснил, что это был один из тех случаев, когда в студии звукозаписи мне пришлось одному играть на всех инструментах. Так что мы обзавелись какой-то очень сложной компьютерной системой, и я изображал парня из «Спаркс» [Рона Мейла], клавишника с усиками, как у Гитлера. Я сыграл Хэнка Марвина [из группы «Шэдоуз»], но все подумали, что это Бадди Холли. Я изобразил японского рокера – за ним никто конкретный не стоял. Еще у меня был образ барабанщика-деревенщины – этот персонаж был списан с Джона Бонэма.

Чрезвычайно кинематографичный клип 1983 г. на песню Say Say Say напоминает о лучших временах в отношениях Пола с Майклом Джексоном:

> Это было в долине Санта-Инес в Калифорнии, и там мы разродились историей про Мэка и Джека. Я изображал странствующего торговца снадобьями, который, в общем, дурил народ. Но прикол в том, что выручку мы отдали сиротскому приюту. Кокетливая, простенькая такая песенка, но очень милая. А Майкл был такой красавчик, он в это время был в зените славы. Там еще играют Ла Тойа [Джексон], и моя дочь, и Линда, естественно. Ла Тойа изображает подружку Майкла. Это был интересный опыт.

Ну и наконец, если и есть клип своеобразнее London Town (1978 г.), то я его еще не видел. Сюрреализма в нем столько же, сколько в самой песне, при этом присутствуют пафос и человечность, а еще там есть великолепное камео актера Виктора Спинетти, лицо которого знакомо по битловским фильмам. Но я могу представить себе, что люди на съемочной площадке, и не в последнюю очередь Линда и Денни Лейн, недоумевали, что хотел сказать их руководитель. Наверняка были и другие, не менее озадачивающие проекты – мы уже упомянули два из них; «Волшебное таинственное путешествие» и «Мое почтение Бродстрит», – но мы решили поговорить о них в следующий раз.

Тем временем нужно было обсудить другую тему: классическую музыку. Звезды поп-музыки с актерскими претензиями часто садились в лужу – стоит вспомнить кумира «Битлз» Элвиса Пресли. А как шли дела у Маккартни, когда он

дерзал соперничать с Бетховеном?

Глава 14. Британская легкая музыка

Маккартни дает новую жизнь
забытой благородной форме

Пол относится к послевоенному поколению детей из рабочего класса, учившихся в школе за счет государства. В задачу такого образования входило привить уважение к определенным ценностям и вкусам, характерным для среднего класса. Это сработало для Пола в отношении английской литературы.

Но вот с классической музыкой как-то не задалось.

«Уроки музыки? – он пожимает плечами. – Если б у нас в школе кто-нибудь поставил пластинку Элвиса, мы бы слушали как завороженные. На этот урок все бы стадом повалили. А на самом деле мы вырубали пластинку и резались в карты».

Дома ему тоже не внушили любовь к классике:

> Радио имело большое значение, особенно Би-би-си. Самое раннее, что помню, – «Слушаем с мамой», из классики я ничего больше не слышал. Радио давало очень широкое образование: передавали эстраду, немного классической музыки.
>
> Но классику у нас дома вырубали, потому что мой батя скорее уважал джаз. Если передавали симфонию, он выключал приемник. Так что я никогда по-настоящему не слушал классику, только эстрадную музыку, в основном британскую.

Британская легкая музыка – оркестровый жанр, расцвет которого пришелся на 1940—1950-е. Ее влияние, вкупе с семейными песенными вечерами и трескучими пластинками на 78 оборотов, Маккартни впитывал так же естественно, как дневной свет. Однако попытки родителей добиться чего-то путного от его игры на фортепиано ничем не увенчались:

> К музыке я подхожу очень примитивно. Я не хочу учить ноты. Меня это как-то не привлекает. Это слишком серьезно, слишком похоже на домашнюю работу в школе. Я из-за этого и бросил фортепиано. Как только мне задали домашку, я понял: «Ну всё, я бросаю». Домашку я ненавидел. Когда учительница фортепиано что-то задавала, «выучи эти четвертные», все такое, твою ж мать, меня это бесило. Сама музыка мне нравилась, но

дальше этих первых уроков я так и не двинулся.

В 1957 г. его отношение, вероятно, могла бы резюмировать Rock and Roll Music Чака Берри, впоследствии перепетая битлами, где старина Чак признается в неколебимой любви к биг-биту и выражет презрение ко всему, что «звучит как симфония». В то же время Пол поневоле дышал культурной атмосферой, в которой классическая музыка по-прежнему считалась вершиной совершенства. В самом деле, осваивая гитару, они с Джорджем оттачивали свое мастерство на Бурре из лютневой сюиты ми минор Баха – десяток лет спустя ее влияние проявилось в песне Blackbird. Получается, что широкий ум Маккартни рано или поздно проникался всем.



Обосновавшись в Лондоне, тем паче будучи гостем артистического семейства Эшеров, Пол созрел для того, чтобы узнать что-то помимо рока. В нем начал расцветать вкус к более формальной музыке, и с тех пор он не переставал его культивировать. Однажды я спросил его, какие пластинки в своей коллекции он считает наиболее ценными. Он назвал пластинку гитариста Джулиана Брима, исполняющего Концерт для лютни и струнных Вивальди, Аранхуэсский концерт Хоакина Родриго и Придворные танцы из «Глорианы» Бриттена («Всегда думал, что это круто. Очень приятная музыка»).

Битлам повезло сделаться протеже Джорджа Мартина: будучи ремесленником от коммерческой поп-музыки, их продюсер при этом прекрасно понимал классические формы. Из всех четверых членов группы именно Полу в большей степени хотелось воспользоваться этим богатейшим источником знаний:

> Мне очень повезло, что у меня под рукой всегда был такой человек, как Джордж Мартин, по-настоящему разбирающийся в музыке. В каком-то смысле он напоминает писца – придворного писца, как в Древнем Египте: «Запиши сие, писец, достань свой папирус, отошли послание Клеопатре, пусть приходит в гости попить чайку».
>
> Нам всегда казалось нормальным, что музыку за нас записывает кто-то другой, если это наш друг и он хорошо нас понимает. Творческий процесс из-за этого не прерывается. Не то что ты кому-то передаешь работу, просто он это записывает, потому что ты сам не в состоянии. Это как перевод на другой язык, чтобы это

смогли понять музыканты – профессиональные музыканты… Хотя я ли не профессионал? Ну, в общем, ты понял, о чем я.

Познания Мартина в классической музыке позволили превратить сырые композиции, подобные Yesterday и Eleanor Rigby, в утонченные оркестровые произведения, не слишком приторные и не слишком помпезные. Он также сыграл ключевую роль в первых подступах Пола к сочинению полноформатной музыки – саундтреку к фильму 1966 г. «Семейный путь».

Основным вкладом Пола в музыку к «Семейному пути» был меланхоличный вальс Love in the Open Air, исполненный коллективом под названием «Оркестр Джорджа Мартина». Мартин пропустил эту композицию через серию вариаций, часто с аранжировкой для духового оркестра, в которой звучало эхо неброского северного колорита фильма. У самого Маккартни дед играл на ми-бемольной бас-тубе в подобном оркестрике, столь типичном для эдвардианского Ланкашира; нечто подобное должно присутствовать и в генах *Sgt. Pepper*.

Сам Пол в «Семейном пути» не сыграл, хотя на конверте пластинки его имя напечатано крупнее не бывает. Да и на самом деле, это совсем не классическая музыка. Однако она уже предвещала одно из направлений, по которому пойдет «внепрограммная» карьера Пола.

Проходят десятилетия, а музыка «Битлз» не сдает позиций. Если в начале шестидесятых сравнения с Шубертом, которые позволяли себе музыковеды, смотрелись чудно́, то сейчас они уже не вызывают полемики. Многие признают, что лучшие произведения группы сравнимы с творчеством людей в белых париках и сюртуках. Но прошло немало времени, прежде чем сам Пол отважился ступить на эту неизведанную территорию. *Liverpool Oratorio* (1991 г.) стала его первым полноценным опытом в области классической музыки.

Заручившись поддержкой американского дирижера и композитора Карла Дэвиса, он согласился на заказ написать что-нибудь к 150-летнему юбилею Королевского ливерпульского филармонического оркестра. Премьера произведения должна была пройти в грандиозном англиканском соборе этого города, возвышающемся напротив детской площадки, где он когда-то играл. Это то самое место, где его не приняли в хор, когда он был мальчишкой. Теперь этому хору предстояло присоединиться к

оркестру, чтобы исполнить дебют Пола в классической музыке.

«Мне интересно и волнительно, – рассказывал он мне, когда начал работать с Дэвисом. – Я ничем подобным раньше не занимался. Но в то же время я только это и делал, потому что это тоже песни. В данном случае хорошо, что произведение не обязано придерживаться формулы «вступление – первый куплет – припев – куплет – проигрыш – припев – куплет – вступление – припев два раза – фейдаут», как в большинстве поп-песен. Можно себя не ограничивать. В серьезной музыке никогда не нужно возвращаться к припеву, если не хочется. Сама форма безумно интересная:

> У меня всегда была к этому склонность. Мне всегда нравилось, как звучит валторна, всегда нравились струнные квартеты. У меня были такие вещи, как Yesterday и Eleanor Rigby или еще I Am the Walrus, написанная с Джоном. Мы достаточно соприкасались с этим миром, чтобы чуточку в этом разбираться. Ты встречаешься с музыкантами, узнаешь некоторые секреты, разные штучки, благодаря которым функционирует оркестр.

В основе оратории лежит полуавтобиографическая история, разделенная на восемь музыкальных частей.

> Оратория написана по мотивам моих детских лет в Ливерпуле. Так что она начинается в военные годы: двое родителей в бомбоубежище ждут ребенка. Родить ребенка во время войны – это что-то. Завести ребенка вообще не простое дело. Но Ливерпуль в войну – это точно одно из мест, где камня на камне не оставили. Моему отцу, как пожарнику, приходилось гасить немецкие зажигательные бомбы.
>
> Поэтому первая часть очень хаотична: творится что-то непонятное, это почти авангардизм. Затем в середине действия появляется лучик надежды, типа прорыв, надежда на будущее. Это трогательный момент: вокруг творится такое дерьмо, а они всё же надеются на будущее.
>
> Следующая часть посвящена школьным годам, а дальше отрочество. Мы не будем напирать на битловский период; этому периоду в моей жизни и так уделяют слишком много внимания. Остальные периоды интересны не меньше, особенно мне. Особенно Ливерпуль, там столько всего было!

Школа – это был вообще дурдом. Честное слово. Мы бросались «ссаными бомбочками». Бывает, дети хвастаются: «Ха, мы бросаем водяные бомбочки! Наливаем в воздушный шарик воду». Вам, детишки, и не снилось, чем *мы* наполняли бомбочки.

Я кое о чем из этого рассказал Карлу. Например, мы «сачковали». Он спросил: «Что это значит?», он же американец. Ну прогуливали, отлынивали.

Мы часто ходили на кладбище при соборе, потому что школа рядом. Вели себя крайне кощунственно, снимали рубашку и загорали, лежа на могильных плитах. Должен признать, что мы довольно неуважительно вели себя по отношению к покойникам, но нам это как-то в голову не приходило. Однако Карлу эти воспоминания нравятся, тем паче что ораторию представят как раз в этом соборе.

Дэвис, как до него Джордж Мартин, претворил идеи Пола в партитурную реальность. И в ходе их сотрудничества не освоивший нотную грамоту рокер-самоучка открыл для себя ту непривычную дисциплину, которой требует работа над классической музыкой:

Например, приходится думать о том, в какой они тональности. Я так никогда не делаю, не забочусь об этом. Обычно я записываю песню в той тональности, в какой сочинил. Беру и ору, если тогда орал, или пою очень тихо, если сочинил ее в тихую ночь. Я не могу ее представить в другой тональности.

А теперь мы обсуждаем, например, диапазон тенора – отсюда досюда – или диапазон меццо-сопрано. До меня дошло, что в рок-н-ролле-то вообще ни хера подобного нет! Об этом даже не задумываешься. Я делаю так [*кричит высоким голосом*]: «Уа-а-а!», и этого даже в нотах нет. А потом вот так [*низким бархатистым голосом*]: «Ба-ба-ба…». Это просто смехотворно. Как следствие проще замести следы своего присутствия. По крайней мере Бетховен или Моцарт обычно писали прямо для парня, который должен был это петь, ему не приходилось орать «уа-а-а!». Такого даже в нотах не пишут. А вот мы подобную хрень себе позволяем. Мы такое делаем, просто чтобы объявить, что сейчас будет соло.

Интересно, как именно это записывается. Потому что когда музыка записана, то видна ее структура. Это как

картину рисовать – песню понимаешь лучше, когда видишь ее в записи. Чтобы ее сыграл оркестр, нужно дать ему максимум указаний.

Когда играешь с группой, то говоришь музыкантам: «Так, ля мажор, Twenty Flight Rock», и они уже просекли и играют. С виолончелистом такое не прокатит. Он не поймет, о чем ты, а вот гитарист поймет: аккорд А, на мотив Blue Suede Shoes, например. А виолончелисту нужно все объяснять, это дисциплинирует, и это хорошо.

Структурность – это интересно. Это мне напоминает «Эбби-роуд» и «Пеппера», мы их сделали как бы структурированными. Мы знали, что́ поставим сюда, что́ необходимо вот здесь, знали, что A Day in the Life встанет вот сюда.

Благодаря оркестру у меня вдруг появилась куча возможностей. Я называю его «самый лучший синтезатор». В прошлом году я побывал на «промс»[42], и это было как будто наблюдаешь за действием синтезатора изнутри. Разница только в том, что здесь все настоящее.

В этом есть много физического труда. Приходится тратить восемьдесят минут на то, чтобы записать, что́ должна играть первая скрипка. Затем нужно все повторить заново, чтобы записать, что́ играет виолончель, а потом – гобой. Так что виолончелист получит десять страниц нот, где его вообще нет, но ты обязан *указать*, что он ничего не играет целых десять страниц. Нужно перевести кучу бумаги, чтобы писать для оркестра. Это как дело у юристов – нужно перелопатить миллион страниц.

В 1995 г. Пол поведал мне о втором опусе, который согласился написать, на этот раз к столетию со дня основания EMI: «Да, его будут отмечать в 97 году. Что, в общем, уже не за горами, надо поторопиться. Я заметил, что склонен соглашаться на проекты, потому что это будет лет через пять».

Standing Stone стала первой полноценной симфонией Маккартни. Структура этого чрезвычайно амбициозного произведения опирается на написанную Полом поэму, «в которой я пытаюсь описать чувства кельта, задающегося вопросами о происхождении жизни и тайне человеческого бытия». Эта увлеченность кельтскими мифами о сотворении мира имеет для

Пола глубокие корни. Ранее, увидев загадочные узоры, вырезанные в таинственном ирландском доисторическом кургане Ньюгрейндж, он сочинил композицию под названием Spiral.

Spiral, вероятно, лучшая его отдельная работа в этой области, была выпущена на компакте 1999 г. *Working Classical*. Этим названием («Рабочая классика») Маккартни, разумеется, иронически пнул буржуазный имидж классики как жанра. Это был призыв прирожденного «народника» нести высокое искусство в массы.

Этой задаче способствовал и формат альбома. Прибегнув к помощи оркестра и струнного квартета, он комбинировал новые произведения с инструментальными переработками номеров своего бэк-каталога. Присутствие некоторых старых песен было вполне ожидаемо, а некоторые удивили. При этом ряд композиций отдавал дань памяти покойной супруге: My Love, Maybe I'm Amazed, Golden Earth Girl, She's My Baby и, конечно, The Lovely Linda. Из пяти классических композиций две – короткие и без труда понятные, как поп-песенки, а три произведения подлиннее по-настоящему украшают проект.

Вполне справедливо, что *Working Classical* производит впечатление такой целостности: Маккартни представляет свое творчество как нечто неделимое. К поп-музыке или «высокому искусству» он равно подходит как к попытке выразить универсальные чувства посредством мелодии и темпа. Разница в структуре, оркестровке и сложности почти побочна. И характерно, что этот альбом он выпустил всего через несколько недель после его полной противоположности – полного рок-разгула *Run Devil Run*.

Ecce Cor Meum («Се мое сердце» по-латыни) родился из очередного приглашения, на сей раз от Колледжа Магдалины в Оксфорде, собиравшегося отмечать открытие нового концертного зала. Заказ поступил вновь на ораторию, при этом выбор темы оставили за Полом. Работа была отложена из-за кончины Линды, но произведение в итоге представили публике в 2001 г., а в 2006 г., сделав некоторые изменения, он записал соответствующий альбом. Четыре части и особенно трогающая интерлюдия *Ecce Cor Meum* пропитаны христианской музыкальной традицией – название было навеяно надписью на статуе Христа, которую Пол увидел в одной церкви, – однако в них нет решительно ничего доктринального. В настроении и посыле произведения чувствуется духовный подъем. Равно как и *Standing Stone*, это гимн радости и веры в силу человеческой любви, сливающейся с превосходящей ее благожелательной жизненной силой.

О следующем порученном ему заказе, *Ocean's Kingdom*, я услышал впервые в 2010 г… Мы разговаривали с Полом в его офисе в МПЛ, и мое внимание привлек причудливый застекленный шкафчик на отдельном столике. «Ты знаешь Джозефа Корнелла? Это он такие ящики делает. Мне нравится название: "Гостиница "Нептун"». Я узнал, что умерший в 1972 г. американский художник Корнелл известен своими помещенными в застекленные ящики коллажами из случайно найденных предметов.

«Я работаю над проектом про подводный мир и все такое. Это будет балет, прикинь – его будет танцевать "Нью-Йорк Сити балет". В общем, мне нет удержу!

Балет? Ну что же, вроде бы до сих пор только балет вы и не писали.

Я думал, как его назвать, и вдруг осенило: «"Гостиница "Нептун", зашибись название! Как Hotel California, только балет».

К вечеру мировой премьеры в конце 2011 г. название успело измениться на «Царство Океана», *Ocean's Kingdom*. В течение четырех полностью инструментальных действий танцоры разыгрывают на сцене сказку о несчастной любви земного принца и водяной принцессы.

Даже если не считать эти масштабные проекты, наследие Маккартни – ибо к этому времени оно заслужило столь церемонное слово, как наследие, – растекается в куда большем количестве направлений, чем может вместить любая рок-дискография. В 1989 г. он записал саундтрек для короткометражного мультфильма «Закон Домье» (вышел в 1992 г.), основанного на рисунках французского художника XIX века Оноре Домье. В другом интервью мы обсуждали его работу над мультфильмом о Руперте, и это не говоря о более традиционных песнях для саундтреков к фильмам – как, например, «Шпионы, как мы», комедии Джона Лэндиса 1985 г. В 2014 г. Маккартни написал музыку для игры *Destiny*. Ее центральная песня Hope for the Future напоминает музыку из бондианы.

Как он сам сказал, ему нет удержу.

Работы в классическом ключе постепенно стали ощутимой частью творчества Маккартни. Его готовность выступить почти в любом музыкальном жанре подогревается не тщеславием и не желанием повысить свой культурный престиж, а всего лишь искренним оптимизмом. Он берется за что угодно и верит, что

если как следует попытаться, то, вероятно, получится что-то хорошее.

Издавший сборник стихотворений Пола поэт Эдриан Митчелл пишет, что Маккартни «не относится к плеяде ученых поэтов или поэтов-модернистов. Это народный поэт, вписывающийся в традиции народной поэзии». Возможно, о классической музыке его сочинений мы тоже могли бы сказать что-то подобное. Традиция, к которой он относится, – британская «легкая музыка», в середине XX века доносившаяся из любого радиоприемника или кинотеатра.

Прилагательное «легкая» в данном контексте намекает на неизменную приподнятость мелодий, однако в этом стиле присутствовали и утонченность, и широкий спектр эмоций. Этот жанр вышел из классической музыки и в итоге закрепился где-то рядом с поп-музыкой, вобрав в себя немало элементов обеих культур. Линию его предшественников можно проследить от Моцарта и Гайдна до Элгара с Гилбертом и Салливаном и даже, в более позднее время, до таких знаковых композиторов радио и кино, как Эдвард Коутс, Альберт Кетелби и Ричард Эддинселл.

Впоследствии этот жанр оттеснило в сторону бесцеремонное нашествие поп-музыки под предводительством, естественно, «Битлз»; то, что от него осталось, превратилось в ничем не выдающееся направление в музыке, известное как изи-листнинг. Однако британскую легкую музыку золотого века как жанр презирать ни в коем случае не стоит. На самом деле кажется, что Маккартни был рожден именно для этой формы. Мы можем услышать, как он возрождает лучшие ее образцы в некоторых пассажах *Standing Stone, Working Classical* и *Ocean's Kingdom*.

И если посмотреть на него с этой точки зрения, то Маккартни не легковес в классике, но тяжеловес легкой музыки. И в наши дни это делает его важнейшим наследником забытого великого искусства.

Из чего вытекает наш следующий вопрос: что бы обо всем этом сказал Джон Леннон?

Глава 15. Джон

Это часто представляют себе как титаническое соперничество. Но такого не было

Я присутствую при том, как Пол заполняет анкету журнала *MOJO*, приуроченную к специальному выпуску «Герои на все времена»:

Кто ваш герой?

Джон Леннон.

Когда этот человек впервые произвел на вас впечатление?

На гулянке в Вултоне в лето Господне бог весть какое.

Что вас в нем восхищает?

Огромный талант, блестящее остроумие, смелость и чувство юмора.

Оказал ли он на вас влияние?

Еще как!

Случалось ли ему вас разочаровывать? Ослабевало ли когда-либо ваше восхищение им?

Да, периодически, когда нам случалось поцапаться. Но это бывало редко.

Самый известный из живых ливерпульцев стал более открытым в отношении самого известного покойного ливерпульца. Почти в каждом моем интервью с Полом Маккартни всплывают отсылки к Джону Леннону, даже когда я не спрашиваю его специально. Очевидно, что их непростое сотрудничество до сих пор живо в его памяти.

В те годы, когда они работали вместе, их таланты не только дополняли друг друга, но и были равны. Каждый находил в другом свой точный противовес, и именно этот тончайший баланс, казалось, порождал их гениальность. Их отношения как битлов были и сотрудничеством, и соперничеством – случалось

ли им сочинять по одиночке или в паре, они оба в итоге выигрывали.

A Day in the Life, венчающая пластинку *Sgt. Pepper*, вероятно, самый великий миг их «химии»: два независимых голоса создают в итоге одно совершенное целое. Линия Пола коренится в обыденном стоическом оптимизме его характера; линия Джона заблудилась в абстракции и сомнениях; обоих одолевает одно и то же похожее на сон удивление. За несколько месяцев до этого нечто подобное происходило на Penny Lane и Strawberry Fields Forever, объединенных на одном сингле.

Но мне также нравится подсознательный контраст, который можно услышать на песне A Hard Day's Night. Как только изнемогающий от любовного томления Джон начинает терять терпение, как его неудовлетворенность неожиданно вознаграждается исступленной радостью в голосе Пола на «бридже»: «Когда я до-о-ома…» И кажется, что всё в порядке[43].

Даже впоследствии, когда по вине усталости и ссор участников великая авантюра «Битлз» подходила к концу, Леннону и Маккартни удавалось вновь почувствовать непринужденную радость, которая сблизила их в бытность юными рокерами. Как-то вечером весной 1969 г. – Джорджа и Ринго не было поблизости – они оба отправились на Эбби-роуд и записали The Ballad of John and Yoko. Само название наверняка не могло не напоминать Полу о недавних разладах внутри группы, однако он оказался на высоте, и его игра на басу и на ударных, а также бэк-вокал звучат исключительно крепко и цельно.

Леннон и Маккартни занимали столь важное место в жизни друг друга, что неудивительным образом упоминали друг друга в песнях. Жаль, что наиболее яркий пример со стороны Джона – его песня 1971 г. How Do You Sleep? ибо оскорбления похлеще в поп-музыке еще поискать. Пол, как известно, отстреливался менее явными насмешками, о чем свидетельствует его пластинка *Ram*, но в тот период он ответил Джону песней Dear Friend, в которой как раз звучит надежда на примирение.

Разумеется, смерть Леннона в 1980 г. все изменила. После этой трагедии Пол упоминал былого соратника исключительно с уважением. Чтобы выразить ярость, смешанную с горем, он даже написал стихотворение «Придурок из придурков», направленное против убийцы и опубликованное в сборнике Пола «Черный дрозд в ночи». Однако в одной из песен альбома *Tug of War* (1982 г.) он выразил свои чувства более мягко. Вот что он рассказал мне о ней

в 1989 г.:

> Я написал Here Today, думая о Джоне. В этой песне говорится что-то вроде: «Если бы ты сегодня был с нами, то сказал бы, наверное, что мои песни дерьмо. Но ты бы это сказал не всерьез, потому что на самом деле ты хорошо ко мне относишься, я же знаю». Я как будто говорю: «Давай, не прячься за очками, посмотри на меня». На самом деле это даже была песня о любви, не о любви к Джону, а любовная песня о Джоне, о наших отношениях. Я пытался бороться с демонами в собственной голове.
>
> Тяжело, когда такой человек, как Джон, тебя публично критикует, потому что он буквально разносил в пух и прах. Так что я написал эту песню, чтобы постараться с этим смириться. Я думал исполнить ее со сцены, но потом кто-то предложил: «Почему бы тебе не исполнить какую-нибудь песню Джона? Это будет трогательно». Так и есть, меня правда проберет, я даже не знаю, удастся ли мне ее спеть – как я преодолею волнение. [Год спустя Пол действительно исполнил на концерте несколько песен Леннона.] Но было бы здорово ему кивнуть или подмигнуть, потому что он был клевый парень. Он больше всех повлиял на мою жизнь, и полагаю, я повлиял на его.
>
> Но что здорово в отношении нас с Джоном, так это то, что это были *я и Джон*, точка. А все остальные пусть говорят: «Ну он типа сделал вот это и вон то». Что приятно, так это то, что я могу подумать: это *мы с Джоном* сидели в комнате. Это мы с ним написали эту песню, а не люди, считающие, что они все про это знают. Мне-то наверняка виднее. Это я с ним был в комнате. Но иногда в это невозможно поверить.

Развивая эту мысль, он написал песню Early Days, вошедшую на альбом 2013 г. *New*: «Похоже, что у всех есть собственное мнение, – поет он по поводу комментариев в свой адрес. – Но другим этого у меня не отнять». Как будто чтобы подчеркнуть собственные воспоминания, он играет на контрабасе, некогда принадлежавшем Биллу Блэку, аккомпанировавшему Элвису Пресли, – этот дикий, дерзкий элемент присутствовал на тех самых волшебных пластинках, что некогда сблизили Пола и Джона.

По воспоминаниям Маккартни, Леннон как партнер был намного импульсивнее его:

> Джон был вечно готов спрыгнуть с утеса. Он мне так однажды и сказал: «Не хочешь попробовать спрыгнуть?» Я ответил: «Иди на хрен. Давай ты прыгнешь, а потом мне расскажешь, как оно». В этом, в общем, и есть разница наших характеров. Джон, между прочим, предложил: «Не хочешь попробовать трепанацию?» [Бурение отверстия в черепе в медицинских целях или в попытке развить психические способности.]
>
> Джон проникался всеми этими идеями, потому что Йоко говорила: «Это то, что надо с точки зрения искусства, мы должны это сделать». А люди в моем окружении, наоборот: «Забавная идея, Макка, но мы так не можем сделать». Она была типа его сержантом Пеппером, она предоставляла ему свободу все это делать.
>
> На самом деле ей все было мало. «Сделай больше, сделай вдвое больше, будь смелее, разденься!» Она его все время подталкивала, и ему нравилось. Его никто до этого не стимулировал.
>
> Но, к сожалению, он зашел слишком далеко, стал принимать героин, всякую хрень – так что совсем никуда. Он написал кучу отличной музыки, но, с другой стороны, он и мог позволить себе все это выпустить наружу – все эти странные стороны своего характера, которые до этого не осмеливался показать.

Со временем в «Битлз» песни, действительно написанные Ленноном и Маккартни совместно, стали появляться все реже, но негласное право наложить вето – или, напротив, одобрить – оставалось в силе:

> Совершенно верно. Например, Джон приносил мне показать Glass Onion. Я помню, мы в Сент-Джонз-Вуд, и он спрашивает: «Вот, что ты об этом думаешь?» Мы проверяли песни друг на друге, как обычно показываешь написанное приятелю. Он у меня спросил: «Как думаешь, вставить эту строчку: “Моржом был Пол”?» Я говорю: «Да! Еще бы! Гениальная строчка».
>
> Как правило, я одобрял его вещи, и, надо сказать, он одобрял мои – например, в Hey Jude я собирался выкинуть строчку: «Нужное тебе движение на твоем

плече». Он воспротивился: «Ты что, это же лучшая строчка в песне».

Часто там не было особой критики, просто мы хотели друг друга подбодрить. Случалось, что все то время, что мы писались в студии, я проводил с чувством, что строчка никудышная. Но стоило ему дать добро, и я думал – строчка улет! И с ним так же было – он знал, что мне нравятся слова «моржом был Пол», так что по крайней мере двое из нас были за. Это была сила единства.

От юношеских дурачеств в Ливерпуле и Гамбурге до головокружительных излишеств мировых турне Пол и Джон, вероятно, вместе пережили больше, чем может вместить огромная литература о «Битлз». Но Маккартни вспоминает и моменты, когда Леннон был не столь самоуверен.

Например, во время последних гастролей по США репортеры учинили ему допрос с пристрастием в связи со злополучным высказыванием: «Мы популярнее Иисуса». «Ну твою же ж мать, – говорит Пол. – Ну ляпнул Джон лишнего, ну и что? Разве у него нет права совершить ошибку? Он натерпелся страху, и если тебе случалось видеть эти интервью, то Джон там нервничает как… То есть мы же были *там*, понимаешь? На нас весь Библейский пояс[44] ополчился. Это не смешно. Мы пытались отшучиваться, но было не очень-то забавно».

Я ловлю себя на том – и жаль, что так происходит, но виноваты в этом трагические обстоятельства, – что пытаюсь оправдываться в связи с Джоном. Терпеть не могу это делать, да и никогда не чувствовал надобности, но поскольку его застрелили и он превратился в мученика… Некоторые люди начинают думать, что «Битлз» – это только он и был, дорогуша, больше никого не было. Джордж просто стоял наготове с медиатором и ждал, когда подойдет его соло.

Так вот, это неправда. Джордж сделал много всего, а не просто, блин, сидел и ждал своего соло. И Джон бы вам первый это сказал. Но Джона вознесли на пьедестал, и он теперь как святой.

Нельзя винить людей за то, что они так считают, потому что это была ужасная трагедия. Я не вижу беды в том, что говорю что-то для восстановления справедливости, но не хочется выглядеть, будто я оправдываюсь. Это хреновая позиция: «Нет, я правда тоже что-то делал. Я правда написал многие песни, это

не Джон!» Ну да ладно…

Так что для Маккартни это деликатная тема. Его подход к работе также был фактором, различавшим обоих музыкантов, особенно в последние годы жизни Джона, когда они восстановили отношения:

У Джона бывали периоды, когда он отрекался от всех своих достижений. Я помню, он мне позвонил и пожаловался: «Слушай, чувак, нет ничего сложнее, чем отречься от нашей славы. Мы подсели на славу, но нужно о ней забыть». Я спрашиваю: «Эй, объясни, пожалуйста, ты о чем?» Я его выслушал, и прошел где-то год с того времени, он вернулся в музыку, и что он, как известно, сказал? «Этой домохозяйке надо бы устроиться на работу»[45]. То есть он в корне изменил мнение. «Этой домохозяйке нужна работа».

Это и мое мнение. Мне бы хотелось меньше отвлекаться. Хотелось бы иметь больше времени на то, чем я занимаюсь, но как только начинаешь вслушиваться в эту философию, получается, что у тебя *слишком много* времени…

Пол любит рассказывать историю, касающуюся его хита 1980 г. Coming Up. Пластинка попала Леннону в тот момент, когда он готовился записать альбом *Double Fantasy*, ставший для него последним:

По всей видимости, Джон услышал ее у себя в Нью-Йорке. Я видел один документальный фильм о Джоне, и там кто-то рассказывал: «Я притащил эту пластинку Пола Джону и поставил ее. Джон вскричал: “Твою мать, этот засранец написал хорошую песню! Я должен вкалывать!”» Мне приятно думать, что я заставил его оторвать задницу от дивана.

Это приятно, потому что мы всё время так подталкивали друг друга. Я слушал какую-то песню и думал: «Надо вкалывать!» – и это здорово. Это часто представляют себе как титаническое соперничество. Но такого не было. Это было дружеское состязание, в котором, собственно, была необходимость. Он что-то сочинял, и я восклицал: «Ни фига себе! Теперь *я* должен что-то сделать». И у него было так же, поэтому я горжусь этим случаем.



Ирония последних пяти лет жизни Джона, от рождения его сына Шона в 1975 г. до событий 8 декабря 1980 г., в том, что

Леннон в большей степени стал семьянином. Он выразил эту позицию на нескольких песнях альбома *Double Fantasy* и на его продолжении *Milk and Honey*, выпущенном уже после его смерти. Учитывая имидж Пола как приверженца домашнего уюта, интересно отметить, как перевернулся этот устойчивый стереотип:

> Да, это очень мило. Ты правильно говоришь, что существовали стереотипы – это был культивировавшийся имидж. Мы уже говорили о Джоне, о том, что все считали, что он такой суровый, герой рабочего класса. Как тебе известно, он был на самом деле герой среднего класса, из Вултона. Посмотри на его дом – заметишь разницу. Это мы были шпаной, а у него было полное собрание сочинений Уинстона Черчилля; ни у одного нашего знакомого такого не было. И я думаю, он его даже читал.
>
> С Джоном было связано так много стереотипов. Хорошо, что в конце – это одна из величайших удач в моей жизни – в последний год его жизни мы помирились. Слава Богу за это, иначе мне сейчас было бы так хреново, если бы я, как прежде, был с ним в ссоре и потом бы это произошло. Случившееся и без того ужасно. Круто, что я начал ему звонить. У нас в Англии была забастовка булочников [в ноябре 1978 г.] Я позвонил ему и спросил: «Что делаешь?» Он отвечает: «Хлеб пеку». – «Ого! Это ж я хлеб пеку». Представь себе все эти стереотипы, и тут Джон и Пол такие болтают о выпечке хлеба. У него только что родился Шон, он рассказывал про своих кошек, как семенит по квартире в халате, выпускает кошку погулять и меняет пеленки ребенку. Я и сам все это делал, и, как ты говоришь, это записали в стереотипы. Просто потому, что я об этом говорил в открытую.
>
> Мне это очень нравилось. Очень грело, что наконец можно вести с ним такие разговоры. Мы как будто вернулись к тем временам, когда были мальчишками. Мы могли говорить о вещах несущественных, но это было очень важно.

Насколько убийство Джона вывело Пола из строя? Если не принимать во внимание его арест за хранение наркотиков в Японии в начале 1980 г. и последующую заморозку концертного графика «Уингз», то, что он почти на десятилетие прекратил гастрольную деятельность, кажется поразительным. «Да, это

связано с Джоном», – признался он мне, когда мы разговаривали в 1989 г.:

> Но что поделать. Как сказал Мохаммед Али: «Когда Господь меня призовет, тогда и пойду». Однажды он так или иначе тебя к себе приберет. У нас было много подобных страхов в «Битлз», и да, я знаю, что накануне начала турне я обычно терзаюсь: «Мама родная, я что, правда сейчас поеду на гастроли?» Но нужно жить своей жизнью.
>
> Раньше бытовало такое выражение: «Жизнь в тени атомной бомбы». Ну да, так и есть, но что толку в том, чтобы так мыслить? Нужно с этим смириться. Нам всем что-то грозит. Я не единственный, кого могут ограбить или застрелить. Нужно просто скрестить пальцы и много стучать по дереву.

Вернувшись в строй, Маккартни установил себе программу выступлений живьем, которая с тех пор практически не прерывалась. Выступая в Ливерпуле в 1990 г., он приурочил к этому событию исполнение серии песен Джона Леннона:

> Я не хочу сходить с ума по этому поводу: «О священная память дорогого мне существа» – и все такое. Я не хочу становиться слишком манерным. Но я был рад, что состряпал небольшое попурри, просто песни, которые приятно петь. И как волнительно впервые в жизни петь песни Джона! Это должно произойти в Ливерпуле; если я это сделаю, то именно там.
>
> Он сам пел Lucy in the Sky with Diamonds – я помню, что он исполнял ее с Элтоном, и он еще заметил, что «в итоге ему досталась партия Пола». А Элтон пел его [Леннона] партию. Так что ему пришлось петь «в небесах с брильянтами» в более высоком регистре.
>
> [Леннон исполнил эту песню с Элтоном Джоном в Мэдисон-сквер-гарден 28 ноября 1974 г. Заключительной песней – и последней в жизни, спетой Ленноном перед публикой, – была написанная Полом I Saw Her Standing There. Он посвятил ее «своему былому нареченному по имени Пол».]
>
> Я тоже что-то подобное чувствовал: мне в итоге пришлось петь партию Джона на Help! и Give Peace a Chance. Которую, конечно, мне исполнять не доводилось. И еще Strawberry Fields Forever – такое удовольствие ее петь. Я всегда ее любил, так что подумал, не буду

манерничать, не буду ломать себе голову. Изначально я планировал взять акустическую гитару и просто четверть часа стоять на сцене, играя песни Джона. Но тогда получается что-то вроде «Маккартни исполняет репертуар Джона Леннона», тем более что я один, и мне показалось, что в этом слишком много претензий.

Так что я подумал, а что, если просто разучить эти песни с группой? Они будут частью основной программы, но мы просто сделаем паузу и скажем: «А сейчас небольшой трибьют».

Если бы Джон не повстречал Пола, их судьбы сложились бы по-другому, невозможно угадать как. И наши тоже. Невозможно предсказать, что бы стало с миром; вероятно, бессмысленно и пытаться. Однако это, конечно, заманчиво. Однажды один журнал попросил меня предложить свою версию, и я решил попробовать:

В один судьбоносный день пятнадцатилетний Пол Маккартни отправился на велосипеде в Вултон и повстречал подростка немного постарше по имени Джон Леннон, игравшего в скиффл-группе на летнем празднике. Что произошло бы, если бы они не встретились?

Представим себе, что праздник отменили из-за дождя или что Пол решил сходить в кино. Насколько изменилась бы история человечества? Обеднел бы наш мир или стал лучше? Давайте попробуем представить.

Джордж Харрисон пошел по стопам отца и стал водителем автобуса. Дважды в день он ездит по маршруту Риббл 311 от Скелхорн-стрит, что в Ливерпуле, в Блэкберн, графство Ланкашир. «Чертова дорога, – стонет он. – В ней четыре тысячи колдобин»[46]*. Однако этот малый философского склада ума. «Чем дальше заедешь, – говорит он Носатому Ричи, работающему кондуктором, – тем меньше узнаешь»*[47].

Флегматичный Ричи кивает и барабанит пальцами парадидл[48] *по столу в столовой. С тех пор как в 1966 г. «Рори Сторм и Харрикейнз» отыграли свой последний Летний сезон для «Батлинз», жизнь дарит ему мало радостей.*

После убийства Кеннеди в 1963 г. американцы погрузились в уныние, и в аэропорту его имени никто не сошел с небес, чтобы их взбодрить. Россия демонтировала Берлинскую стену. «Наша молодежь ездит на Запад, –

сообщает советская пресс-служба, – но там так скучно, что наши граждане всегда возвращаются домой». СССР готовится отпраздновать свое столетие.

Короля рок-н-ролла Элвиса Пресли никто не свергал. Ни один выскочка не посягнул на его господство, и он скромно и не зная печали живет в Мемфисе. Рок-движение окончилось пшиком, но настал новый золотой век для профессиональных авторов песен: в самом деле, что бы в Брилл-билдинг[49] делали без Саймона и Циммермана?

Чуть подальше в баре на Западной семьдесят второй улице пьяный ливерпульский моряк по имени Джонни Леннон презрительно матерится, завидев по вспыхивающему экрану телевизора кадры выступления неизменно популярного Танцевального оркестра Пола Маккартни. Он затевает драку с мрачным парнем из Нью-Джерси, работающим на грузоперевозочную фирму «Спрингстин и сын», и обоих выгоняют из бара.

«А мы могли бы быть его конкурентами», – говорят они друг другу, с кислым видом волоча ноги по тротуару. Леннон разбил свои очки а-ля Бадди Холли. Лежащий в сточной канаве флаер рекламирует уан-вуман-шоу никому не известной японской перформансистки.

В Лондоне некто Дэвид Джонс, разноглазый глава одного из рекламных агентств в Сохо, жалеет, что в свое время бросил саксофон. Кто знает, вдруг бы ему нашлось местечко в биг-бэнде Реда Дуайта[50]. Как там в прошлое воскресенье на вечерней службе сказал преподобный Джаггер? «Не всегда удается получить, что хочется». Сколько в этом правды. Что тут скажешь, дела у британского рок-н-ролла так и не задались.

Ценители, конечно, могут поживиться черной музыкой, импортирующейся из Штатов. После 1963 г., кроме соула и хип-хопа, слушать стало нечего. Но даже в Америке их распространение ограничивается расовой принадлежностью. Никто не знает, как заинтересовать широкую белую публику пластинками из Детройта или Комптона, что в округе Лос-Анджелес.

Сон Англии полвека никто не нарушал, и Елизавета правит до сих пор. «Монархия в Соединенном королевстве» – патриотично гласит слоган в витрине Элитной галантереи Макларена, Кингз-роуд, 430[51].

Но, конечно, все было совсем не так. На той летней гулянке в Вултоне Пол Маккартни и Джон Леннон не разминулись. Бабочка хлопнула крылышками, и где-то

далеко обрушилась гора.

Часть вторая

Глава 16. Незаконченные дела

«Битлз» после «Битлз»

Лето в английском саду. По лужайке, удлиняясь, ползут тени. Три дядечки – у каждого под рукой кружка чаю – треплют языком и посмеиваются с нежным взаимопониманием людей, друживших почти всю жизнь. Время от времени они берутся за укулеле и тихонько наигрывают старые песенки Элвиса. Они предаются воспоминаниям и заполняют лакуны в памяти друг друга. Порой они не могут договориться, но это и не важно: все уже поросло быльем.

Такими нам предстают Пол, Джордж и Ринго в битловском фильме «Антология», впервые показанном в 1995 г., и мы практически наблюдаем их последние часы вместе. Пройдет несколько лет, и один из троицы будет умирать, а двое других соберутся у его одра. Эту сцену больно представить тем, чья жизнь переплелась с жизнью битлов, и тем, кто считает, что их музыка много им дала.

Проект «Антология», включавший также книгу и три комплекта CD под тем же названием, был начат в 1989 г., когда между четырьмя основными сторонами – Йоко представляла покойного супруга – наконец установились достаточно мирные отношения, чтобы совместная работа стала представимой. Пол и Джордж ранее обсуждали план написать музыку, сопровождающую документальные кадры, собранные их ассистентом Нилом Аспиноллом. В итоге *Anthology* объединила в себе все эти замыслы, включая выпуск двух «новых» песен, основанных на сольных записях Джона: Free as a Bird и Real Love. Ядро истории – по-прежнему карьера «Битлз», от ливерпульских танцплощадок до лондонских судов.

В получившемся документальном фильме отсутствует авторский голос за кадром, зато наличествует ошеломляющая масса кадров – расплывчатые снимки на задворках, хроники завоевания мира в цвете «Техниколор», многочисленные интервью. Как и «Антология»-книга, фильм – это, по сути, автобиография, со всеми вытекающими преимуществами и ограничениями. В нем нет посторонних: участвуют лишь четыре музыканта, которым иногда помогают самые близкие из живущих соратников, в том числе Джордж Мартин, пресс-агент Дерек Тейлор и, конечно же, Нил Аспинолл – немногословный персонаж в черной шляпе, начинавший в качестве их роуди и в итоге возглавивший Apple.

Само собой разумеется, что главный недостаток «Антологии» – отсутствие Джона Леннона. Тот самый битл, который мог бы привнести максимум остроумия, провокации и тонизирующей искренности, как раз не смог участвовать в создании фильма. Он представлен настолько полно, насколько это позволяют архивные записи. По обрывкам интервью мы можем судить, что он был человеком остроумным и веселым, и неутешительно сознавать, насколько ценной оказалась бы его точка зрения, не отраженная в фильме, для формирования нашего сегодняшнего взгляда на «Битлз».

Пол – еще бы, это же Пол! – почти неизменно оптимистичен и преданно поддерживает достижения «Битлз». Однако очевидно, что он обижен на остальных троих за то, что в конечной распре они выступили против него, и он не в состоянии скрыть возмущение, которое почувствовал, когда Джон ввел Йоко в святая святых группы – студию звукозаписи. Однако Маккартни из кожи вон лезет, чтобы загладить вину перед Джорджем – он признает, что ему случалось говорить с гитаристом свысока. Возможно, в те моменты он снова возвращался к роли мальчика постарше в школьном автобусе, как в ливерпульские времена.

Однако потребовалась целая вечность, чтобы «Антология» увидела свет. Еще в последние дни группы они рассматривали идею официального документального фильма; однако из-за известных событий идея повисла в воздухе.



Весной 1989 г. я недоумевал, почему Пол не присоединился в прошлом году к Джорджу и Ринго, когда проходила церемония введения «Битлз» в Зал славы рок-н-ролла. Неужели виною тому были пресловутые «профессиональные разногласия»?

> Не, ненавижу это выраженьице, а ты? «Профессиональные разногласия»! Я объясню, в чем дело. Конфликт с Apple так до сих пор и не разрешился, ведь всего-то двадцать лет прошло. У нас у каждого своя точка зрения. Я предлагаю нам всем поделить деньги на четыре части, разойтись по домам и жить дружно. Но адвокаты в один голос твердят: «Так просто не получится». Поэтому эта канитель тянется вечно.
>
> Джордж и Ринго в переговорах напирают в том числе на то, что против меня ведется процесс: якобы я чего-то не имел права делать, а я считаю, что имел. [Дифференцированная выплата «роялти» вызвала

ожесточенные дебаты; соглашение было в итоге достигнуто в ноябре того года.] У нас просто разные мнения. Я им позвонил. Происходит это так: когда имеешь дело с Apple, то все проходит через Нила Аспинолла, это наш человек. Он нас в фургончике возил через туннель под Мерси.

Так что Нил – это человек, который очень связан с нашим прошлым. Надо сказать, здоровье мы ему подпортили изрядно, у него в прошлом году случился сердечный приступ. [Аспинолл скончался в 2008 г.] Я позвонил ему и сказал: «Слушай, я бы очень хотел пойти на это мероприятие в Зал славы рок-н-ролла». Дело в том, что мы постоянно обсуждаем фильм, который хотим снять, «Длинная извилистая дорога». Я бы хотел, чтобы это стало самой полной и достоверной историей «Битлз», где мы все соберемся вместе и скажем: «Вот как это было». Опишем всё это нормальными словами.

Я всем повторяю: «Пора уже решить наши проблемы. Мы не можем жить дальше со спокойной душой, если вы со мной судитесь. Чтобы сделать фильм о “Битлз”, надо прекратить этот судебный процесс». Я все еще надеюсь, что однажды у нас получится.

Я хотел, чтобы наше воссоединение произошло в тот вечер. Если вы можете отказаться от этого процесса, парни, или как-то показать мне, что меня любите… Подайте мне знак, подмигните, и я сам это сделаю. Так все продолжалось и продолжалось, и я все звонил и звонил.

Джордж был на Гавайях, и я получил от него весточку: «Не кипишуй, не тряси лодку, расслабься». Но меня это не устраивало. Мне пришлось ему позвонить и заявить: «Я не могу прийти в Зал славы». Не буду я торчать на сцене с видом «йоу! Снова вместе!», если я знаю, что они со мной судятся.

Так что подробности смягчили и обозвали это «профессиональными разногласиями». Но это чертовски обидно, потому что я бы с удовольствием тоже туда сходил. Я-то думал: круто, может, мы за руки возьмемся. Репортеры сделают фотографию, которая обойдет весь мир, и мы воспользуемся этим как отправной точкой, чтобы сделать наш фильм. Мне это казалось логичным. Но этому не суждено было случиться. Подозреваю, что тут опять подсуетились адвокаты.

Надеюсь, что в ближайшие годы ситуация разрулится. И если это получится, то фильм выйдет интересный, потому что у нас у всех есть видео из личных архивов. У меня хранятся кадры из Ришикеша, мы там все такие свами[52]. Есть еще то, что я снимал в Титтенхерст-парк – усадьбе, где жил Джон, а потом Ринго. Мы могли бы сыграть на идее, что мы, битлы, хотим расставить всё на свои места.

Мы могли бы поиграть с записями, убрать оркестр с каких-то песен, если он нам не нравится. Скажем, с The Long and Winding Road – это яблоко раздора! Это было бы неплохо.

Такой вот план: забыть былые обиды, может, записать новые песни. Здесь же таятся интересные возможности. Джордж в последнее время сочинял песни с Джеффом Линном, а я работал с Элвисом Костелло; для нас с Джорджем было бы естественно работать вместе, а этого никогда не было. Это бы значило избавиться от дерьма и наконец заняться делом.

Большинство профессиональных споров в итоге удалось разрешить. Например, Джордж не хотел, чтобы в качестве названия фильма была использована песня Пола. И «Длинная извилистая дорога» превратилась в «Антологию». Вышедшие одновременно с ней CD стали открытием для всех, кроме разве что самых заядлых собирателей бутлегов, а «новые» песни Леннона все приняли с радостью. На родине битлов их выход как нельзя более кстати совпал с появлением в середине девяностых брит-поп-групп, ориентированных на ретростиль, и битловская франшиза оказалась прибыльнее, чем когда-либо.

Как сказал мне Пол в 1995 г.: «Подгадать со временем – великое дело».

Я тут недавно пришел на сессию проекта «Дети в военное время», там Пол Уэллер записывал кавер на Come Together. [Оба Пола работали с Ноэлом Галлахером из «Оазис» на Эбби-роуд; их кавер на песню Джона имел целью собрать средства в пользу детей – жертв военных действий.] И было как в те времена – только одеты все по-современному. Я как будто во временну́ю петлю попал: в студии полно молодежи, играющей в «Битлз», «Смол фейсиз» или под кого они там косят. Я никогда еще не видел одновременно

столько «эпифонов» [электрогитара, которой пользовались «Битлз».]

Сейчас расплодилось так много новых групп, и они все вторичны. Это как генеалогические древа старины Пита… как его там? [Журналист Пит Фрейм рисовал подробнейшую генеалогию изменений в составе множества групп.] Так вот, можно было бы нарисовать и наследственное древо, и многое бы там происходило от «Битлз». Скромно заметил он. Но это правда, я недавно слушал «Электрик лайт оркестра», знаешь, их ранние крутые песни, и замечал риффы [*с отвисшей челюстью*]: «Это ж наш рифф!» К счастью, это мы первые их нашли.

Ну и многоголосие. Джордж всегда говорил по поводу «Куин»: «Слышишь, как они раскладывают песню на голоса? Это “Битлз” – “ЭЛО” – “Куин”».

В журнале *Q* мы окрестили трио оставшихся в живых битлов «Тритлз». Как показывают CD *Anthology*, Полу не стыдно даже за самые ранние опыты:

Все начинается аккурат на Фортлин-роуд, 20, Эллертон [адрес, по которому Пол жил в детстве]. Помнишь это местечко? Ха! Хорошо, когда есть такой гнусавенький звенящий звук, как у блюзменов. Они и правда немного гнусавые. Но есть и некоторые отличные вещи – сочиненные, наверное, когда я был подростком в Ливерпуле, и мы с Джоном только начали писать песни.

Странно возвращаться в прошлое еще до «Битлз», потому что в моем случае половина моей жизни и есть «Битлз». Вот мы с Джоном страдаем фигней [*напевает томным голосом*]: «Ты мойа-а-а, навсегда-а-а», просто для прикола[53]. Мы пели всякую херню и не придавали этому значения. Но, конечно, тот факт, что впоследствии мы стали «Битлз», придает этим записям некоторую ценность.

Потом на диске идет материал с прослушиваний, когда мы еще получили отказ от фирмы Decca. Что и неудивительно… Нет, шучу! Им не повезло, что они нас промухали.

Вы находите, что материал, записывавшийся для Decca, звучит хорошо?

Нельзя утверждать, что это хорошо *звучит*, потому что сейчас лучше техника, мы можем выпускать записи

выше по качеству. Но эти ранние песни – интересный материал. Это как видеть ранние наброски какого-нибудь художника. Может быть, это не так хорошо, как то, что он рисовал потом, но можно видеть задатки, из которых потом все вырастет.

Жаль, что здесь нет побольше песен типа Free as a Bird, но поскольку случилась эта трагедия, у Йоко от Джона только это и осталось. Она проиграла нам несколько композиций, и мы остановились на этих. В Free as a Bird нас привлекло то, что это была незавершенная песня. Так что в «бридже» были не все слова. Как будто Джон принес нам песню и предложил: «Хотите ее закончить?»

В связи с «Антологией» возникла теоретическая возможность поработать с одной из песен Джона. Так что я позвонил Йоко и спросил, согласна ли она на это. В итоге я поехал к ней домой после ужина в Зале славы рок-н-ролла, куда я вводил Джона как сольного артиста. Я обсудил это с Шоном, потому что не хотел, чтобы он был против. И я им говорил обоим: «Если у нас не получится, то вы имеете право запретить выход песни».

Я сказал Ринго: «Давай представим, что мы почти закончили записывать альбом и Джон уезжает отдохнуть в Испанию. Он только что звонил и сказал: “В альбом, пожалуй, стоит включить еще одну песню, но она не закончена. Так что если хотите, берите ее в студию, сделайте, как обычно, свою часть работы, поиграйте с ней на свое усмотрение, я вам доверяю”». Вот такой был сценарий, и Ринго даже сказал: «О, это может быть весело».

И так и было. Мы долгое время не виделись, мы записали песню у меня в студии, и пресса не просекла, что мы будем там. Пришлось преодолеть некоторые технические трудности. Но поскольку мы сказали себе: «Джон просто оставил нам эту пленку», мы могли поприкалываться. Такой у нас был подход, мы никогда друг к другу с пиететом не относились.

Какие между вами тремя царили отношения?

Отличные. Проще было, когда мы были втроем, чем когда Ринго уехал и мы остались работать с Джорджем. У нас с Джорджем было больше творческих разногласий, но я думаю, это неплохо. Это было просто как сессия «Битлз» в студии. Важно достичь компромисса.

Оказалось, что мы все вегетарианцы. Ринго ходил с пакетом подсолнечных семечек и орешков, все такое полезное для здоровья. У Ринго столько здоровья для парня, который большую часть жизни валялся в реанимации и чуть не умирал. Когда ему было три года, врачи ему сказали, что он не жилец [в детстве Ринго лежал в больнице с аппендицитом и перитонитом], и он путал все эти истории. В Монако он начал сильно пить, его подключили к системе жизнеобеспечения, и в палате кроме него было еще семеро практически мертвяков. Он рассказывал: «Лежишь там под капельницей, и эта штука с диаграммой для сердца пищит: “Пип… пип… пип”. И тут вдруг слышишь: “Др-р!” – и приподнимаешься посмотреть, ты это или нет!»

Ха! Только этот парень мог такое выкинуть. Теперь он вообще завязал и настроен очень правильно, держится от всякого дерьма подальше.

В завершение записи Джордж великолепно сыграл на гитаре. Честно говоря, я немного волновался. Когда Джефф предложил использовать слайд, я испугался, что опять будет как на My Sweet Lord, ведь этот слайд – визитная карточка Джорджа. А Джона, может быть, это бы не устроило. Но на самом деле он подошел к песне гораздо более по-блюзовому, очень минималистично; я считаю, он сыграл гениально.

Была еще одна песня Джона, называется Real Love. Над ней было здорово работать, но это было немного как капусту варить во второй раз. Есть такое старинное ливерпульское выражение, хорошо тебе, Пол, известное: «Я по второй капусту не варю». Сначала что-то делаешь, и это ужасно интересно, а потом делаешь это во второй раз, и новизна выветривается.

В этом вновь участвовал Джефф Линн?

Ага. Я волновался, потому что они с Джорджем такие кореша. Они оба играли в «Уилбериз», и я подозревал, что он утянет аранжировку в этом направлении. Я боялся, что они с Джорджем вклинятся – «Мы делаем это вот так» – и вытеснят меня. Но он все сделал по-честному.

По прошествии времени странно по-прежнему туда [на Эбби-роуд] приходить. Мы находим дубли, которые были непригодны к использованию. Одна из таких песен – And Your Bird Can Sing. Мы с Джоном ее уже

спели и теперь записываем дабл-трек, но нас пробивает на смех. Мы бы никогда не смогли выпустить такую версию, люди сказали бы: «Да они совсем обнаглели, это что, шутка?» Но сейчас уже все не так, это просто воспринимается как прикол.

Там есть милые вещицы типа While My Guitar Gently Weeps, где Джордж один играет на акустике, никаких «Битлз», никакого Клэптона на лид-гитаре. Есть первый дубль Yesterday – оказывается, мы записали всего два дубля, а мне было всего двадцать два. Там много материала, и можно посмотреть всю информацию по трекам; точно видишь, в какой день это было записано и сколько точно тебе было лет.

И это для меня самое странное: как будто тонешь и вся жизнь проносится перед глазами.

Есть одна правда славная песня [I'll Be Back с альбома *A Hard Day's Night*]: «Ты знаешь, что меня ты потеряешь, но я вернусь опять…» Это на 4/4. Но оказывается, что оригинальный дубль был в размере 3/4. Бог весть почему. Так что там типа: «Ты знаешь, чика-чик, что меня ты потеряешь…» Но посередине песни Джон кричит: «Слишком сложно петь, я так не могу!» И потом слышно нормальную версию. Интересно проследить, как мы работали над песнями, как они развивались. Во время записи в студии у нас было очень много свободы.

Free as a Bird очень проникнута эмоциями: некоторые даже плакали, когда я давал им ее послушать. И музыка хорошая, и Джон умер, так что одно накладывается на другое и вызывает сильные чувства. Но эмоции – это здорово. Мне это нравится, мне не стыдно, когда что-то так хватает меня за яйца, что хочется плакать. Я отношусь к этому с уважением. Мне уже не восемнадцать – как ты, вероятно, заметил. Когда нам было по восемнадцать, я бы умер со стыда, если б такое приключилось [*сердито и мужественно бормочет*]: «Ни хрена я не плачу!»

Вы считаете, что Джон одобрил бы проект «Антология»?

Я уверен, что одобрил бы. Вероятно, он кое-где выбрал бы другие дубли. Лично меня смущает, что туда попали некоторые мои песни, которые я не хотел там видеть. В смысле в то время мой репертуар был помесью кабаре с Литтл Ричардом, это было мое амплуа. Так что

я пел всякие Till There Was You и Besame Mucho. Есть парочка песен, которые я предпочел бы с дисков убрать. Но это правда было в моей жизни, я сам хотел такое петь. Впрочем, я один о таких вещах и заморачиваюсь. Я жалуюсь кому-нибудь, и мне отвечают: «Ну и нормально, вы же то и дело пели баллады». Но я протестую: «Нет! Я играл ритм-энд-блюз в ритм-энд-блюзовой группе».

Теперь, когда вы осуществили этот проект с Джорджем, есть ли вероятность, что вы еще что-то сделаете вместе?

Нам предлагали немереную кучу денег за то, чтобы отправиться в турне, просто дать десять выступлений в Штатах. Но ни фига. Я думаю, что это было бы чересчур. Не думаю, что у нас втроем что-то по-настоящему получается. Если брать случай Free as a Bird, то там по крайней мере участвует Джон, так что это «Битлз».

У меня была пересадка в Нью-Йорке, и мне попался один довольно мерзкий таможенник – одутловатый парень, очень серьезный. Он мне заявил: «Этот ваш проект с “Битлз”…» – «Ну?» – «Так вот, просто хочу вам сказать, что я не считаю, что без Джона это “Битлз”».

У меня не было настроения после полета на самолете, шел бы этот парень лесом со своей таможней, я и сказал: «Да мне наплевать, что́ вы считаете, и много же вы об этом знаете, потому что Джон там есть!»

Нам нет смысла выступать втроем, даже за бешеные деньги. Нельзя на это идти просто ради денег.

Но вы знаете, что будут говорить люди: а как тогда насчет благотворительного шоу?

Ну о’кей, если ты соберешь выручку и передашь ее в благотворительный фонд, то хорошо. Но факт остается фактом: нам троим нужно будет собраться и произвести некие звуки без участия Джона. Это не так просто, как кажется. Если мы так поступим, то что-то будет испорчено. Если мы будем давать концерты, то как? Наймем еще одного певца? Вот такие возникают проблемы. Не представляю, как это можно организовать.

Теперь, когда вы так далеки от этого, вы спокойнее воспринимаете ностальгию по «Битлз»?

Пугает то, что видишь свою жизнь как на ладони, как будто кто-то написал твои мемуары. А у меня нет особого желания писать мемуары.

В течение всего проекта «Антологии» я сидел и слушал эти дубли и молил Бога, как бы не ошибиться. Как будто я снова играл это вживую. А в голове у меня сидит другой человечек и шепчет: «Всё позади чувак, не волнуйся! У тебя получилось».

Прослушивание прошло успешно[54].

Да, я прошел прослушивание. Здорово, что удалось поработать с парнями. Мы поняли, что любим друг друга. После всего этого бреда. Мы просто уже столько времени знаем друг друга, нам друг с другом просто. Мы можем мириться с бредом друг друга. Когда мы записывали Real Love у меня в студии, был один милый момент. Я пытался выучить фортепианную партию, а Ринго сел за барабаны. Конечно, на самом деле мы больше не играем вместе. И вот он просто импровизировал под песню, и это напомнило мне о былых временах. Как будто никто и не расставался.



«Антология», последовавшая за шумной оцифровкой каталога «Битлз» для выпуска на CD, в свою очередь стала предвозвестницей новой фазы авторизованных битлами проектов: среди них были новые версии альбомов *Yellow Submarine и Let It Be*, сборник *1* с синглами, занимавшими верхние строчки хит-парадов, сборник ремиксов *Love* и даже компьютерная игра, посвященная группе. В 2003 г. мы с Полом обсуждали их новый взгляд на неловкий финал «Битлз», который теперь, перекроив, окрестили *Let It Be… Naked*:

Кажется, это Ринго принадлежит идея назвать диск *Naked*, «нагишом». Я и Ринго по отдельности ходили его слушать, и у нас снесло крышу. С этим альбомом не так уж много можно было сделать – это работа звукооператора, сам понимаешь, пластинка-то уже записана. Я тогда еще сказал: «Бумаги Уинстона Черчилля чернеют и рассыпаются, а наши пластинки всё ярче сияют золотом. А если кто-то беспокоится и считает, что не надо было его трогать, так в чем проблема, достаньте оригинальный альбом. Он до сих

пор доступен, никуда не делся».

В то время как фильм «Пусть будет так» до сих пор не переиздали, альбом *Let It Be… Naked* стал интересной вариацией оригинальной пластинки. Даже его обложка была своего рода ремиксом: «Она будет похожа на старую, – поделился Пол, – с четырьмя фотографиями в квадратной рамке – мне это всегда напоминало коробки, в которых продавался табак. “Четыре квадрата”, помнишь такую?» [Four Squares – старая марка трубочного табака.]

К сожалению, в 2001 г. от нас ушел Джордж Харрисон, и даже «Тритлз» уже не существовало. Поэтому я поинтересовался у Пола, как происходит процесс теперь, когда нет в живых половины группы. Он объяснил, что места ушедших заняли их вдовы Йоко и Оливия: «Они и есть Джон и Джордж, все работает точно так же, как раньше, и все четыре голоса имеют равный вес. Нужно, чтобы были согласны все четверо, три против одного или два против двух не сработает. Так всегда было и в “Битлз”».

Насколько они все участвовали в работе над новым вариантом *Let It Be*?

> Мы кое-что сделали со своей стороны, но на самом деле «Битлз» уже всё сделали своей карьерой. От нас уже ничего не требуется. Так что нам не так много приходится в этом участвовать, не считая проекта «Антология». «Антологию» мы делали с мыслью: «Все остальные о нас столько написали, пора нам постараться рассказать все своими словами. Пока в нашей памяти все не поблекнет, а это неизбежно». Так что мы это сделали. Отвечая на твой вопрос: все делятся своими идеями, из них отсеиваются самые лучшие и в конце концов мы все – Йоко, Оливия и мы с Ринго – их одобряем.
>
> Мне нравится думать, что вот занимаемся мы этим проектом и в комнате вдруг появится Джон. Меня это волнует. Стоит закрыть глаза – и ты как будто тогда на Эбби-роуд записываешь пластинки. Только шипения нет. И с этим не поспоришь, потому что, когда мы занимались альбомом, шипения в студии не было. Так что это возвращает нас обратно к реальности, и думаю, это интересно уже по одной этой причине.

К моменту нашего разговора уже были выпущены ставшие хитами ремиксы на песни Элвиса Пресли A Little Less Conversation и Rubberneckin’. После смерти Майкла Джексона в 2009 г. были предприняты сходные студийные «воскрешения», главное из

которых – альбом *Xscape* (2014 г.). Способен ли Маккартни представить, что с битловским или его собственным каталогом однажды обойдутся подобным образом?

Сначала я поупорствую и скажу, что ни в коем случае не следует так поступать с Элвисом, битлами или роллингами. Они прекрасны как есть и пусть они такими и остаются. Но в пользу ремиксов есть такой аргумент, что молодежь услышит их в клубе и спросит: «Это чего играет? Элвис? Кто это?» Трудно в это поверить, но некоторые молодые люди не знают, кто такой Элвис и кто такие «Битлз», хотя они вошли в историю. Еще они не знают, кто такой Джей Эф Кей. Они думают, что это ресторан, где блюда из курицы[55]. То есть можно возразить, что это хорошо, потому что знакомит людей с музыкой.

Не хотелось бы о грустном, но если бы вас уже не было, а кто-нибудь из Apple предложил: «А давайте…»

Ты про Йоко? Ха!

Ну кто угодно. Кто там будет заведовать Apple через пятьдесят лет.

Ты знаешь, я стал менее строго относиться к таким вещам. Мы сейчас таким не занимаемся, потому что воспринимаем альбомы как нечто совершенное. Но когда я умру, то точно не буду против, потому что не буду о таких вещах думать.

Не будете в гробу вертеться и кряхтеть: «Оставьте мои песни в покое»?

Не, не думаю, что это меня до такой степени будет трогать. Когда я услышал этот ремикс на Элвиса, то подумал: «Вот это здорово!» – потому что это был Элвис, а когда я расслышал, что бэк-вокал изменили, то сказал себе, что всегда могу послушать старую версию. Под эту новую, наверное, лучше танцуется в клубе. Для этого и нужен ремикс. Разумеется, можно это проделать и с «Битлз», и я знаю, что многие уже проделывали: сэмплировали барабаны с «Сержанта Пеппера» или Tomorrow Never Knows.

Почти все уже, в общем, сделано. Но я не хочу быть тем, кто говорит: «Да, это здорово, одобряю».

Вашу басовую партию на Come Together тоже обожают

сэмплировать.

Мне приятно, что она настолько нравится людям, что ее сэмплируют. Для меня это означает, что они не могут сыграть лучше, а это большой комплимент. Я не хочу выступать в поддержку ремиксов, но и не хочу быть старпером, заявляющим: «О, в наше время музыка была лучше. Эминем – это ужасно». Я так не считаю. Все меняется.

Журналисты всё время пытались выудить из нас признание, что Бенни Гудмен – это отстой, ты в курсе? [Гудмен и его джаз-оркестр были чрезвычайно знамениты до появления рока.] Он начал на нас наезжать, так что мы пошли на поводу у прессы. Мы начали говорить: «Да не такой уж он великий музыкант. На чем он там, блин, играет – на кларнете?»

Когда я встречаю случайных людей, то они мне всё время говорят то же самое: «О, мне не нравится всякий рэп, ваша музыка гораздо лучше» Но это же новое поколение, двадцать первый век – нельзя ожидать, что люди будут жить прошлым. И это вполне оправданно, потому что время не стоит на месте. Если кто-то в будущем станет цитировать нашу музыку, то все равно будет возможность услышать оригинал. Я могу послушать симфонии Бетховена в оригинале как есть, но могу послушать и версию ЭЛО – *та-та-та там!* – которой начинается их кавер на Roll over Beethoven. Я не против этого и уверен, что Бетховен сам не против. Он, вероятно, подумал бы, что это прикольно.

Глава 17. Аполлон Ч. Вермут

Я даю блеснуть. Вот такая вот ловля на «блесну»

В юности Маккартни полагал, что его будущее, вероятно, в том, чтобы писать песни, которые будут исполнять другие. В конце концов, в золотые времена Джорджа Гершвина вся система популярной музыки основывалась на профессионалах – как правило, композитор и паролье – это были разные люди, – продававших свои сочинения издателям, чтобы их исполнили другие.

История распорядилась иначе. Со времен «Битлз» и Боба Дилана рок-музыканты почти всегда сами сочиняли свои песни, и редкая группа полностью зависит от посторонних авторов. Но Пола по-прежнему привлекало это романтическое амплуа сочинителя-поденщика.

Не прочь он был и заводить новые знакомства. После Джона Леннона он сотрудничал с несколькими другими авторами. Он также записывал дуэты, участвовал в проектах в качестве музыканта-гостя и выступал продюсером пластинок. Потребовалась бы отдельная книга, чтобы перечислить всех музыкантов, с которыми ему случалось сойтись, однако некоторых из них стоит упомянуть особо – например, Майкла Джексона, Стиви Уандера и Элвиса Костелло. Была даже попытка сотрудничества – которая так и не сбылась – с Фрэнком Синатрой.

«Когда мы разошлись с Джоном, я не потерялся, – объясняет Пол, – потому что мы писали и порознь».

> Например, текст к In My Life он написал без меня, а потом мы встретились, и я помог с музыкой. Yesterday, Michelle и прочие песни очень в духе Маккартни я написал один, потому что они сами собой сочинились. К тому времени, когда я показывал их Джону, ему там оставалось изменить от силы одно слово.
>
> Но мне действительно не хватало того, чтобы писать с кем-то в паре. Даже если ты один сочинил песню, удобно, когда ее можно кому-то показать. Думаю, ты тоже такое чувствуешь, когда пишешь статью, – ты ее кому-то даешь читать. И если ты этого человека уважаешь и он говорит тебе: «Круто, чувак!» – то тебе безумно приятно.
>
> Нужно только, чтобы тебе сказали, что это хорошо.

Иногда это все, что требуется от соавтора. Иначе ты так и терзаешься сомнениями. Всегда здорово, когда есть свежий взгляд. Понятно, что мне его не хватало.

Поначалу я, естественно, думал: «Я работал с Ленноном, и любой другой не будет до него дотягивать». Я до сих пор так думаю. Если ты писал песни с самым лучшим автором, то кто сможет с ним сравниться? Я подумывал о таких людях, как Пол Саймон. Мы с ним, можно сказать, друзья, и думаю, мы могли бы вместе сочинить что-то серьезное. Но до этого так и не дошло. Я не хотел ничего ему предлагать, чтобы не было напряга.

Британская группа «Тен си-си» представляла собой квартет авторов, часто сравнивавшихся с «Битлз» из-за остроумных текстов и мелодического дара. Когда Пол объявил, что сочиняет песни для своего альбома 1986 г. *Press to Play* с членом этой группы Эриком Стюартом, фанаты, конечно, предвкушали интересный результат. Увы, чуда не случилось: «Мы сочинили парочку милых песен, но сам альбом был не слишком удачным. Мне кажется, что он ничего, и тут надо понимать, что заменить Джона – для любого задача почти непосильная. На самом деле я сочувствую *им*, потому что вот сочиняем мы вместе песни, и они, должно быть, думают: “Последний парень, с кем он успешно сотрудничал, был Джон Леннон. Твою мать, как же мне оказаться на той же высоте?”»

Когда Пол объединил свои силы с Элвисом Костелло, известным как своими панковскими корнями, так и своим пониманием классической поп-музыки, поклонники возлагали на их сотрудничество еще бóльшие надежды. Оно в самом деле было плодотворно: после би-сайда Back on My Feet в 1987 г. четыре трека появились на альбоме Пола *Flowers in the Dirt* (1989 г.); еще несколько написанных совместно песен вышли на альбоме 1993 г. *Off the Ground*. Со своей стороны Костелло выпустил по треку на своих альбомах *Spike* и *Mighty like a Rose* и, позже, композицию Shallow Grave на альбоме 1996 г. *All This Useless Beauty*:

И в этом случае тоже на его плечи лег большой груз. Мне казалось, что он ближе всего к Джону, и многие журналисты меня об этом спрашивают. Я соглашался: «Да, между ними действительно есть что-то общее…» Но через какое-то время меня это задолбало, и я в конце концов стал огрызаться: «Ага, оба в очках». Как бы мне кто-то ни напоминал Джона, это все же не Джон.

У нас получились эти песни. На мой вкус они были

немного непривычны; если бы я писал один, там было бы меньше слов. Элвис очень тщательно подходит к текстам. Он дает мне блеснуть, и, думаю, я тоже даю блеснуть. Вот такая вот ловля на «блесну». Я что-то сочиняю, и он типа это правит, и если я согласен с замечаниями, то всё о'кей.

Бывали моменты, когда он, на мой взгляд, использовал слишком много аккордов. Я уже столько лет пишу музыку и за эти годы понял, что часто бывает полезно выбросить половину аккордов и обходиться тем, что останется: мелодия не изменится, а то, на что она опирается, надо расставить пореже. Я помню, что поступал так с песнями Элвиса и еще ему говорил: «Смотри, если просто перейти от до к ля минору и выбросить все аккорды в промежутке, будет просто отлично».

Вот так мы друг на друга наезжали. Мне казалось, что он очень самоуверенный человек. Но я не против этого, потому что ему свойственна откровенность.

Говорят, что мне как раз не хватает жесткости. Это не совсем правда. Любой, кто знает мои песни, скажет, что у меня есть тяжелые вещи типа Helter Skelter. А у Элвиса была сатирическая жилка, по характеру он мне напоминал Джона – тоже колючий снаружи и мягкий изнутри. Славный парень этот Элвис. Было здорово с ним сотрудничать.

А что чувствовал Элвис? В 1989 г. мне удалось задать этот вопрос Костелло. «Конечно, неизбежным образом у меня часто было ощущение: "Твою мать, это же Пол Маккартни!" – ответил он. – Он же написал кучу известных песен. К сочинению он подходит очень практично – как ни забавно, очень строго. Говорят, что он песни как блины печет, но на самом деле это не так.

Если вам не нравится, о чем он поет, и если вы думаете, что чувствам не достает мужественности, то это ваше личное дело. Не поручусь за все когда-либо написанные им песни, но когда мы вместе принялись за дело, то он никакой сентиментальщины не предлагал. Это было интересно.

Не думаю, что он подсластил наши песни. Он человек дисциплинированный и хорошо чувствует мелодию, ну и конечно, он отличный басист. У него прекрасно развит музыкальный инстинкт. Люди слишком много думают, кто он такой, какой стиль представляет, где играл и что будет делать в дальнейшем.

Никому нельзя предъявлять подобные претензии».



В начале своей карьеры «Битлз», ведомые Брайаном Эпстайном, были частью семейства ливерпульских групп. Но их явное превосходство как авторов песен вскоре выдвинуло их в отдельную категорию. В начале шестидесятых они выдали поток песен за авторством Леннона и Маккартни для местных исполнителей типа Силлы Блэк, «Формоуст» и Билли Дж. Крамера.

Что до Лондона, то там их «новые лучшие друзья» «Роллинг стоунз» получили I Wanna Be Your Man раньше, чем она вышла на пластинке *With the Beatles*. Группе «Эпплджекс», также подписавшей контракт с компанией Decca, досталась одна из ранних песен Пола Like Dreamers Do. Это произошло после того, как обе группы вместе участвовали в репетиции на телевидении. Когда Пол встречался с Джейн Эшер, он заинтересовался группой ее брата Питера, «Питер и Гордон», и подарил этому дуэту такие хиты, как A World Without Love и Woman.

Клифф Беннетт и «Ребел раузерз» также были протеже Эпстайна и в 1966 г. участвовали в турне «Битлз». Пол не только отдал им свой новый трек с альбома *Revolver*, Got to Get You into My Life, но еще и спродюсировал его для них, обеспечив им крупнейший хит в карьере.

В 1967 г. Силла Блэк получила возможность вести свое собственное шоу на ТВ, и тут снова пригодился Макка. «Когда мне позвонил Пол, – рассказывала она мне, – я буквально сидела на полу и слушала пластинки, которые мне прислали с Би-би-си: нужно было отобрать песни для первого эпизода. Это должно было быть нечто ослепительное, шикарная премьера, но Пол мне сказал: “У тебя не такой характер. Тебе нужно приглашать людей к себе домой, а не врываться домой к ним”. Как он был прав! Так и появилась Step Inside Love, “Заходи, любовь”».

Потом была Apple. Собственный лейбл «Битлз» был основан в 1968 г. с благим намерением опекать карьеры других артистов. Но учитывая то, что за смертью Брайана Эпстайна годом ранее последовал вакуум, а у всех четверых битлов пропало желание заниматься собственным бизнесом, Apple совершенно не походила на слаженное коллективное дело. Впрочем, эта фирма была прежде всего звукозаписывающим лейблом, и в этом отношении она была чрезвычайно успешна.

В творческом плане Пол был характерным образом щедр. Он сочинил Thingummybob, беспечную дань почтения своим

северным корням, для «Блэк дайк миллз бэнд» из Йоркшира. Стоило Apple подписать контракт с ливерпульско-валлийской группой «Айвиз» (и переименовать их в «Бэдфингер»), как Пол подрядил их писать саундтрек к фильму «Чудотворец» с участием Питера Селлерса и Ринго Старра. При этом он взял на себя их главный хит Come and Get It.

Еще одну протеже он обрел в лице одаренного валлийского подростка Мэри Хопкин. Он помог ей пробиться в хит-парад благодаря Those Were the Days, русской песне[56], ставшей в новой аранжировке номером 1 в Великобритании в 1968 г.; следом за этим он написал ей еще один хит Goodbye и спродюсировал альбом Postcard, на который вошла эта песня[57].

Пол также сотрудничал со своим младшим братом Майком: спродюсировал трек Liverpool Lou, ставший хитом для его группы «Скэффолд» в 1974 г., а также выручал на сольных альбомах. Но фамилия «Маккартни», конечно, была препятствием для артиста, желавшего добиться признания за счет собственных заслуг, поэтому на пластинках значилось: «Майк Макгир».

Эта проблема беспокоила и других исполнителей, которым перепадали щедроты Пола. В фильме «Битлз» «Волшебное таинственное путешествие» снялась группа «Бонзо дог ду-да бэнд» – кстати, ее порекомендовал как раз Майк Маккартни, – исполняющая пародию на нуар под названием Death Cab for Cutie. «Великолепная четверка» нашла обший язык с Вивом Стэншеллом, анархическим началом «Бонзо», и его музыкальным партнером по группе Нилом Иннзом, впоследствии возглавившим знаменитую пародийную группу «Ратлз», прообразом которой послужили «Битлз». В данном случае из этой дружбы родился единственный значительный хит команды I'm the Urban Spaceman.

«Вив и Пол хорошо ладили, – рассказывает Иннз, автор песни. – Мы хотели записать I'm the Urban Spaceman, но наш менеджер из принципа не хотел тратить больше двух часов на одну песню. Вив посетовал на это Полу, и тот пообещал сам спродюсировать для нас этот трек.

Он пришел в студию и сыграл на укулеле. Вик притащил из дома поливочный шланг с мундштуком от трубы, чтобы крутить им над головой. Звукорежиссер сказал: "Эту штуку невозможно будет записать!" Но Пол возразил: "Почему? Просто поставьте в каждом углу студии по микрофону". Замечательно было работать с кем-то, у кого есть такая способность преодолевать косность.

Но мы Пола предупредили: "На твоей фамилии мы выезжать не собираемся. Ты не против, если мы тебя назовем Аполлон Ч. Вермут?" Пол отвечает: "Ну да, почему бы и нет?"» И наш менеджер такой: "Шта-а-а?!"»

Заметим в скобках, что конечной отделкой сингла о городском космонавте в итоге занялся начинавший карьеру молодой продюсер Гас Даджон. I'm the Urban Spaceman стал для него первым в серии инопланетных хитов, ибо за ним последовали Space Oddity Дэвида Боуи и Rocket Man Элтона Джона.

Плодовитый мистер Вермут и впредь не якшался сотрудничеством с другими исполнителями. Не считая «Файермена», он с кем только не записывался – от Джонни Кэша до Аллена Гинзберга. Возобновив после *Anthology* дружественные отношения, они с Йоко записали Hiroshima Sky Is Always Blue, странную, прочувствованную работу, к работе над которой они подключили и свои семьи. Он работал в студии с Ли Перри, Брайаном Уилсоном и многими другими.

Как любой профессионал с «Улицы жестяных сковородок»[58], он писал, имея в виду конкретного исполнителя: Baby's Request была задумана для «Братьев Миллз», звезд вокальной музыки довоенных лет. «Я надеялся, что они исполнят эту песню, – признается Пол. – Почему-то это не сложилось, но я ее им подарил». Baby's Request позже появилась на *Back to the Egg* и на полной версии *Kisses on the Bottom*.

Что до остальных творческих сближений, то они могли быть как незаметными, так и широко разрекламированными. К первой категории можно отнести песенку Penina, написанную в отпуске для португальского оркестра при гостинице, или Catcall, сочиненную для группы Криса Барбера. К 2015 г., благодаря музыке к компьютерным играм и синглам с Канье Уэстом и Рианной, Пола начали узнавать музыкальные фанаты, родившиеся уже в двадцать первом столетии.

Оказывались ли когда-либо его совместные работы на той же высоте, что лучшие из его вещей? Вероятно, нет. Однако давайте рассмотрим два самых известных случая – дуэты с Майклом Джексоном и Стиви Уандером.

Сотрудничество Маккартни с Майклом Джексоном началось как нельзя более душевно. Существуют фотографии, где они стоят у раковины на кухне Пола и имитируют классический сценарий «ты моешь, я вытираю». Их сотрудничеству суждено было закончиться плохо: в 1985 г. Майкл выкупил песенный каталог

Леннона и Маккартни – по иронии судьбы, именно Пол в свое время посоветовал ему вложить деньги в издание музыки, – в то время как Пол и Йоко планировали совместно участвовать в торгах. Джексон скончался в 2009 г… В любом случае отметим, что они вдохновляли друг друга как артисты.

Позаимствовать песню Girlfriend для революционного альбома Майкла *Off the Wall* было умным шагом; когда она впервые вышла на пластинке «Уингз» *London Town*, мало кто обратил на нее внимание. «Майкл позвонил и сказал, что хочет работать со мной вместе», – рассказывает Пол.

> Я спросил: «В каком смысле?» – «Мне нужны хитовые песни, понимаешь?» Я согласился: «Идея заманчивая». Так что он прилетел ко мне в Англию.
>
> Мы засели на верхнем этаже моего офиса в Лондоне, я взял гитару, и из этого выросла Say Say Say. Он довольно сильно помог с текстом. Слов в песне не очень много, но с Майклом было весело работать, потому что он такой целеустремленный. Хотя, опять же, это ни в какое сравнение не идет с тем, как мы писали с Джоном. Майкл в ту пору был не автором песен, а скорее вокалистом и танцором. Но он сказал: «Давай запишем пару хитов». И так мы и сделали.

Say Say Say имела колоссальный успех. Новые друзья также записали The Man, появившуюся на пластинке Пола 1983 г. *Pipes of Peace*. Однако еще больший успех ждал их дуэт The Girl is Mine, миловато-слезливенькую песню, обретшую бессмертие благодаря тому, что она вошла в альбом Майкла Джексона *Thriller* – один из тех немногочисленных альбомов, которым удалось побить *Sgt. Pepper* по продажам за все время.

Если дружба Пола с Майклом Джексоном закончилась плохо, то его взаимоотношения со Стиви Уандером, еще одним божеством «Мотауна», требовали просто бездны терпения. Для альбома 1982 г. *Tug of War* Пол придумал аллегорию расовой гармонии, подобную сочетанию белых и черных клавиш фортепиано. Назвал он ее, конечно, Ebony and Ivory, «Черное дерево и слоновая кость». Когда песня была записана, он позвонил Стиви с предложением снять клип:

> Он сказал: «Конечно, друг». Но Стиви – он себе на уме. За несколько дней до съемок он мне позвонил и сказал: «Есть такая проблема, друг, нужно записать одну пластинку. Я обещался «Мотауну» и отказаться никак не могу».

Но Стиви вообще молодчина, так что он сначала стал говорить: «Не уверен, что смогу прилететь…» Он должен был прилететь [в Лондон] в субботу и отдохнуть после самолета в воскресенье. Так что я сказал: «Хорошо, не вопрос, приходи в воскресенье». На следующий день он снова позвонил: «Не уверен, что смогу в воскресенье, друг, сам понимаешь, серьезные обязательства». – «М-м-м, у нас остается мало времени, но давай тогда в понедельник». Все-таки к такому человеку, как Стиви, относишься с уважением.

В конце концов он заявил: «Не могу приехать». Я провел все выходные, вися на телефоне, пытаясь сделать, чтобы это как-то срослось, это было ужасно. Я, блин, всю ночь не ложился, потому что звонить приходилось в Лос-Анджелес.

«Э, могу я услышать Стиви Уандера?» – «Это кто звонит?» – «Это Пол Маккартни, мы с ним вместе работали». – «О, здравствуйте, Пол, это Майк, его роуди». – «Привет, Майк, так можно поговорить со Стиви?» – «Слушайте, он сейчас в студии». – «Я могу подождать минут десять, если он записывается». – «Не, лучше перезвоните попозже».

Короче, сплошные отговорки. Это было просто безумие.

В конце концов режиссер Кит Макмиллан, с которым работал Пол, предложил снова прибегнуть к технике, использованной ими в клипе на Coming Up, то есть снять Пола и Стиви по отдельности и затем склеить кадры. Поэтому Макмиллан полетел в Лос-Анджелес, чтобы дополнить клип выступлением Стиви:

Был забавный эпизод. Когда мы снимали мою часть, Кит мне сазал: «О'кей, теперь ты поворачиваешься к Стиви [*широко улыбается и подмигивает*]». А потом, в Лос-Анджелесе, он сказал: «Так, Стиви, а сейчас Пол смотрит на тебя и улыбается. Я хочу, чтобы ты тоже на него посмотрел и слегка ему подмигнул». А Стиви говорит: «Нет, друг, должно быть наоборот. Сначала я должен подмигнуть, а Пол должен отреагировать. Ведь я же не могу его увидеть».

Очень верно подмечено. А мы об этом совсем не подумали.

Уже не в первый раз один из главных хитов Маккартни СМИ посчитали творческой неудачей. Он не согласен с этой точкой

зрения.

> Критикам Ebony and Ivory не понравилась. Я понимаю, что они имеют в виду, но считаю, что это хорошая песня. Эрни Уоттс, чернокожий саксофонист, который выступает с роллингами, меня как-то поблагодарил при встрече в Лос-Анджелесе: «Эй, Пол, по поводу той песни. У меня теперь белая девчонка, реально помогло!» Так что с какой стати я после этого должен слушать критиков? Мне пофигу, что им не нравится, – и продавалась она нормально, и дуэтом со Стиви я спел.
>
> Ну да, допустим, наш со Стиви дуэт сенсацией не стал. Все-таки он титан, и я могу быть титанчиком, а уж вместе мы могли бы быть мегатитанами… Но бога ради, песня же заняла первое место в хит-параде! Значит, что-то у нас получилось. То есть выходит, что приходится извиняться за свой успех. Это же смешно.



Однако самое, вероятно, удивительное сотрудничество из всех когда-либо замысленных Полом так и не осуществилось.

«Помнишь, – спросил он у меня, – на альбоме *McCartney* есть один маленький фрагмент? Мы только что нашли полную версию этой песни, и она офигенная, чувак, мне очень нравится. Столько лет уже все спрашивают: “Что это такое?” Я эту песню всю жизнь проносил в себе, с тех пор как мне было лет шестнадцать. Я тогда еще тренькал на старом отцовском пианино, когда никого дома не было».

Песня называлась Suicide, и, как ни удивительно, в свое время он собирался предложить ее Фрэнку Синатре:

> Мне казалось, что если всерьез видишь себя автором песен, то нет ничего почетнее, чем когда твою песню исполняет Синатра. Чуть раньше, чем появился рок-н-ролл, мы ориентировались на шлягеры и все такое. Так что в то время я сочинил When I’m 64 и вот эту песню. Мне казалось, она немного в стиле «крысиной стаи»[59], чувственная, и там еще поется [*прищелкивает пальцами в ритме свинга*]: «Если она попытается убежать, м-м…» Бум! И оркестр такой аккордами, аккордами!
>
> Я помню, что болел, лежал в постели и придумывал идеи для текстов. Наверное, поэтому они такие плохие! Я держал рядом с кроватью бумагу и карандаш.

Я свешивался и старался что-то записать, не просыпаясь. За рифмы мне стыдно, но я исполнял эту песню в виде шутки [*голосом крунера из кабаре*]: «Если она попытается… Добрый вечер, леди и джентльмены! Боп-би-боп йе! Добро пожаловать в Лас-Вегас!» Что-то в таком духе.

Точно так же я исполнял Michelle: «Бонжур [*с комическим французским акцентом*], добго пожаловать в мой фганцуски клюб…» У меня было несколько вещей, которые я играл на вечеринках, и Suicide была номером в стиле «крысиной стаи». Я никогда ее не записывал. И тут я вправду получил от Синатры заказ на песню.

Я говорил с ним по телефону и рассказал об этой песне. «Чудесно, Пол, присылайте». – «Спасибо, Фрэнк!» Так что я использовал эту песню. Я записал демку, послал ее ему, а он подумал, что я прикалываюсь. Честное слово! «Этот парень, что, шутит?» Прикинь, я послал Синатре песню под названием Suicide, «Самоубийство»? Он не понял юмора.

Я подумал: «О господи, наверное, стоило маленько ее переиначить».

Но в тот момент, когда я работал над *McCartney*, я дурачился на фортепиано и у меня оставалось немного пленки, так что я вставил этот фрагмент в конец песни Glasses. Кстати, довольно классная версия, хотя я и не могу судить объективно. Все эти годы у меня спрашивали: «А тот фрагмент, знаете, который заканчивается фейдаутом? Это что такое?»

Бумага и карандаш возле кровати… Граница между снами и явью. Настало время разобраться в самом главном вопросе: как Пол Маккартни пишет песни?

Глава 18. Горшочек с золотом

Маккартни рассказывает о сочинении песен

Когда Пола расспрашивают о сочинении песен, отвечает он не очень охотно. Не то чтобы он не желает раскрывать секреты ремесла; если у него есть какие-то советы и хитрости, он охотно ими поделится. Но я думаю, что он уважает присутствующую во всем этом тайну. Он не хочет проливать слишком много света на волшебство.

Сочинение песен – это искусство, которое он освоил, не вникая в него осознанно.

«Поэтому и неудобно в этом копаться, – объясняет он. – Начинаешь чувствовать себя будто на кушетке у психиатра… Некоторые знают, как это бывает, и они вам без труда распишут, как сочиняются песни. Я никогда не знал, как это происходит. Каждый раз, как собираюсь написать песню, скрещиваю пальцы. Но, наверное, поэтому я до сих пор и люблю это дело. Такая у меня теория. Я никак специально к этому не готовлюсь, просто приступаю очертя голову и уповаю на лучшее. Вроде работает!»

Мне никогда не встречались авторы песен, которым бы по-настоящему нравилось описывать этот процесс. В случае Пола не обходится и без боязни опошлить тайну. Как-то раз я брал у него интервью, в котором просил трек за треком рассказать о песнях нового альбома – этот материал предназначался для прессы:

«Недавно об этом думал, – сказал он. – Говорить о песнях всегда тяжело, потому что важно песни *слушать*. Когда я их слушаю, я думаю: сама песня мне говорит больше, чем знание обстоятельств, в которых она была написана. Конечно, я могу рассказать о том, как я их писал. Но иногда это дает слишком много информации. И еще я думал: если бы я ничего не знал про Jailhouse Rock, то был бы вполне счастлив. Мне не нужно знать, кто, блин, и как ее сочинил».

Однако в нем все же проснулся закоренелый пиарщик, и мы, как планировалось, потреково разобрали альбом. Прием банальный, но все равно приносит хорошие результаты. Впрочем, читая мою расшифровку интервью на следующий день, он по-прежнему был настороже:

«Если я слушаю альбом по пути домой – а там ехать два часа, и я немного выпиваю в машине, потому что закончил работу, – я как будто попадаю в особый мир. Я понимаю, о чем эта песня. Но как только я пытаюсь ее анализировать, то получается: “Ну, я

написал это на корабле”. – [*Изображает апатичную реакцию*] “Серьезно?” И это не делает ее такой глубокой, какой она мне кажется. Или как кажется людям, когда они ее слушают.

Я рассказываю им, что́ стоит за песней, а ведь на самом деле они, может, думали, что было гораздо круче. Это как если бы Элвис рассказывал: “Я просто пошел в студию, спел, и вот вам песня Jailhouse Rock”. А ты ему в ответ: “Да ни фига! Это гениальная песня, чувак!”»



Из описаний Маккартни можно заключить, что сочинение песен – дело личное и даже одинокое; как он говорит, одно время он предпочитал заниматься этим в уборной. Может быть, пока он не поделился песней с кем-то другим, он не считает, что она существует на самом деле? Или сам акт сочинения служит для сочинителя некоей цели?

Изначально сочинение музыки позволяло нам не браться за чужие песни, потому что все остальные группы играли те же номера, а нам хотелось иметь что-то свое. Так и появились «Леннон и Маккартни». Потом это стало способом зарабатывать на жизнь. Здесь не было какого-то огромного творческого побуждения. На самом деле у нас были вполне приземленные мотивы: просто желание иметь в репертуаре песни, которые другие группы не могли бы исполнить до того, как выйдем на сцену мы, а потом – купить бассейн, купить тачку. Очень мелкие мотивы.

Но вскоре я начал понимать, что здесь кроется что-то большее. Я понял, в частности, что сочинение песен лечит, в нем есть терапевтический эффект. Если тебе бывало плохо, то это был подходящий момент, чтобы удалиться в какое-то тайное местечко, самый дальний угол в доме, который можно найти, – а в нашем муниципальном доме это был туалет. Когда я пишу песни, я часто забиваюсь в самый дальний уголок: в чулан, туалет или еще куда-то, где никого нет. Нет лучше места, чтобы сочинять.

Например, когда я сочинял Jenny Wren[60] [с альбома *Chaos and Creation in the Backyard,* 2005 г.], я просто поехал на машине к каньону, потому что думал, что меня никто там не найдет, и начал играть на гитаре, ни на что не настраиваясь, просто чтобы само пришло. В итоге птица с разбитым сердцем превратилась в девушку, которой разбили сердце, и она из-за этого потеряла голос. Вероятно, в песню закладываешь глубокий психологический подтекст, и если бы мне пришлось ее

анализировать, я не мог бы выразить его в словах.

Ты все это излагаешь в песне, добавляешь символику, и неожиданно получается, как во сне. Ты придал своим мыслям такую форму, что лучше их понимаешь; это как картина или фотография, они могут существовать отдельно от тебя: у тебя получилось что-то материальное, а именно песня. Что-то родилось на свет, и тебе удалось запечатлеть что-то, что прежде не существовало. Вот в чем суть терапевтического эффекта песни.

Я ответил на твой вопрос?

Что вы чувствуете, когда наконец можете сыграть свою песню кому-то?

> Это хороший момент… Я в этом отношении не избалован. И это даже удивительно, потому что, казалось бы, мне должно надоесть ходить в студию, надоесть играть на гитаре, ведь аккорды всё те же самые. Но среди всех аккордов вдруг открываешь один новый и вспоминаешь, зачем вообще этим занимаешься.

Свой метод сочинения песен он называет «всего понемногу». Восхищение Маккартни бельгийским художником Магриттом отчасти вызвано рабочим распорядком последнего – спокойной, методичной ежедневной рутиной, в то время как мы представляем себе жизнь художника как некий богемный хаос. Я поинтересовался у Пола, похож ли подход Магритта на его собственный. Получается, что Маккартни определенно работает столь же напряженно, но при этом его день гораздо менее четко распланирован.

> Иногда нужно записать слова, а под рукой только гигиенический пакет из самолета, бумага для заметок из гостиницы, обороты конвертов, туалетная бумага. Мне доводилось писать на чем угодно. Но обычно у меня под рукой находятся бумага и карандаш. Каждый раз для меня это приключение. Когда приходится общаться с прессой для раскрутки альбома, меня спрашивают: “Пол, для чего вы это делаете? Не может быть, чтобы только ради денег, не может быть, чтобы только ради славы!” А дело просто в том, что каждый раз, когда сочиняешь, это тайна: неизвестно, выйдет у тебя или нет.

В случае Маккартни спонтанность чаще всего одерживает верх над целенаправленным трудом:

> Сочинение песни не так уж часто занимает долгие

годы. Если тянется так долго, то я обычно бросаю… Лучшие песни обычно пишутся за один присест. Просто берешь и делаешь, вдохновение приходит быстро, все как-то само собой складывается. Например, Yesterday мне приснилась, представляешь? Я просто проснулся с этой мелодией, которая звучала в конце моего сна, и подумал: «Что это? На фортепиано звучит хорошо».

Put It There [с альбома *Flowers in the Dirt*, 1989 г.] я сочинил очень быстро, в отпуске. Не люблю потеть над песнями, вообще не люблю. Это почти всегда значит, что песня так себе.

Я помню единственную битловскую песню, с которой нам пришлось помучиться – хотя и тогда мучились только до вечера. Мы застряли на «Детка, я подарю тебе золотые кольца, я подарю тебе что угодно, детка, я тебя люблю». Это была Drive My Car. Мне это ужасно не нравилось, «я подарю тебе кольца», похоже на колокольцы или что-то в этом роде. Мы никак не могли с этим разобраться.

В конце концов мы психанули: «Ладно, не важно, просто давай сочинять дальше». Мы двинулись дальше, и вдруг меня осенило: «Води мою машину, точняк, круто!» И это стало идеей, на которой основана вся песня. Ты сможешь быть моим шофером! Типа ты говоришь это девушке или Жа Жа Габор говорит это молодому любовнику. Ну и, конечно, в тот период мы любили вставить неожиданный поворот, как в Norwegian Wood, где герой сжигает дом девушки, после того как говорит, какая у нее замечательная деревянная обшивка стен. Он его говорит, потому что она ему не дала. Такой был поворот. А в Drive My Car у него на самом деле нет машины. Но однажды появится, и ты сможешь ее водить.

Вот так все и устроилось. Как только мы напали на эту идею, «води мою машину», и ушли от золотых колец, пошло очень быстро, а потом мы придумали «бип-бип бип-бип йеа!» Все само собой пришлось. Как только появляется хорошая идея, с ней легко работать. Как правило, мне не приходится слишком много потеть.

В случае Yesterday я без труда сочинил мелодию, а на слова потратил недели две, потому что какое-то время в голове вертелось только: «Мой омлет, детка, ты со мною или нет?». Потом я решил: нет, мелодия слишком красивая, какой омлет? В общем, мы никогда всерьез такой вариант и не рассматривали.

Однако это значит, что главные трудности позади: «Ну и похрен, назовем песню “Омлет”». Ты перестаешь напрягаться, и это позволяет немного проветрить мозги. Терпеть не могу, когда приходится над чем-то ломать голову, потому что это же музыка в конце концов, она должна приносить удовольствие!

Вот еще пример, касающийся одной из лучших его баллад недавнего времени – From a Lover to a Friend, с альбома *Driving Rain*:

На демоверсии я напел текст, в котором не было никакого смысла. Но я взял и решил, что смысл там есть и я не буду ничего менять. И теперь это мой любимый трек! Я начал понимать, что это на самом деле крутая идея. Кто сказал, что в словах должен быть смысл? Поэты такого точно не говорили. Есть такая вещь – сюрреализм, и многим из нас он нравится.

Есть такая цитата из Брайана Ино: «Уважайте свои ошибки, ведь это ваши тайные намерения»[61].

Это очень верно. То же самое со сновидениями, мы загнали себя в узкие рамки: вот это жизнь, это реальность, а вот это нет. В подсознании столько всего кроется. Я еще в Mumbo [с пластинки *Wild Life*] пытался это исследовать.

На мой взгляд, текст песни From a Lover to a Friend написан спустя рукава: при всей красоте мелодии он будто бы застрял на стадии «омлета». Но Маккартни ни в чем не раскаивается:

Ей-богу, не знаю, о чем это. Сочинил это поздно ночью, демку записывал спьяну. Там есть текст, который не совсем текст: «Пусть слишком просто ехать, чтоб узреть» – моя любимая строчка.

Вы правда это поете? Когда я слушал песню, мне не хватало напечатанного текста.

Я тебе объясняю, как так получилось. Когда сочиняешь песню, то есть когда сочиняешь моим способом, то ты как бы делаешь набросок. Вместо того чтобы напевать: «Ва-зи-ва-де-се-у-ва-э», ты уже

начинаешь слышать слова. Звуки слов начинают подсказывать тебе некий смысл. Поэтому у меня было [*бормочет*]: «У-йе, не вижу пути…» Я не очень задумывался, что́ это значит. Но что самое интересное, что это всегда что-то значит.

Поскольку песня появилась вскоре после кончины Линды, я предположил, что слова «хочу снова полюбить» в припеве песни звучат очень автобиографично:

> Ну да, это правда. И думаю, с точки зрения психологии, возможно, так и происходит, когда пишешь песни. Но я не поступаю так осознанно. Я думаю, что в Yesterday, вероятно, говорится о смерти моей мамы: «Почему ей суждено было уйти, я не знаю». Но лишь двадцать лет спустя, когда кто-то высказал это предположение, я подумал, о да, а ведь вполне возможно, что молодого парня это могло подсознательно терзать. То есть такое бесспорно бывает, когда сочиняешь. Но я не писал эту песню с мыслью: «Я хочу снова полюбить». Просто это проскользнуло в словах.

О текстах Маккартни существует общепринятое мнение, что он избегает прямо автобиографических моментов – особенно в сравнении с частыми выплесками безжалостной исповедальной искренности у Леннона. Но как показывают эти примеры, сам Пол в этом не так уверен:

> У меня всегда и так и так. Lonely Road [также с альбома *Driving Rain*] была написана в Индии, и она немного… Я не знаю точно, что это, просто такая блюзовая тоска. Я говорю в песне, что хотел поехать в какое-то «древнее» место, это и есть Индия. «Искать свой горшочек с золотом», ну нет, там не было горшочка, я просто был в отпуске. Так что это наполовину вымысел, наполовину реальные события. Если мне нужна рифма на «старый», old, и мне в голову приходит «горшочек с золотом», pot of gold, то я не сопротивляюсь. «Я путешествовал по древней стране, потому что клад не нужен был мне?» Ну нахрен. Путешествовать по древней стране, потому что ищешь горшок с золотом – это больше похоже на песню.
>
> Когда я пишу, я просто сочиняю песню, но думаю, что некоторые близкие мне темы действительно всплывают. По-другому не бывает. Что болит, о том и

поешь. Я читал где-то об одном художнике, и там было сказано: «Что бы человек ни рисовал, он изображает самого себя». Даже если это портрет его жены. Все равно его личность проберется в картину. С этим правда ничего не поделаешь, потому что ты сам это создаешь.

Думаю, что с сочинением песен тоже так происходит. Нравится тебе это или нет, а даже если пишешь песню для фильма о Джеймсе Бонде, то там не обойдется без твоих личных переживаний.

Кажется, вы без пиетета относитесь к тому, как слушатели понимают ваши песни? Мне случалось беседовать с авторами песен, заявлявшими: «Я имел в виду именно это, и если кто-то так не считает, то ошибается». А вы вроде бы принимаете все варианты, кроме откровенно шизофренических.

М-м. Со мной часто делятся смыслом, услышанным в песне. И даже хотя это не то, что я в нее вложил, это все равно довольно интересно. И вместо того чтобы отрезать: «Нет, все не так», я скажу: «Отлично, это ваша интерпретация». Опять же это как смотреть на картину, на абстрактную живопись. Когда мы с Виллемом де Кунингом впервые ходили смотреть на картины [они с художником были друзьями], он сказал: «Похоже на диван». Я сказал: «По-моему, похоже на лиловую гору».

С песнями точно так же. Ты можешь разглядеть в песне что-то очень глубокое, а я ее, может быть, не задумывал как что-то глубокое. Это случалось очень часто. Один человек мне сказал [*напевает несколько строчек из* You Never Give Me Your Money]: «“О, это волшебное чувство, когда некуда идти…” Вот это да!» Я ответил: «Ну да, очень мило, но…», а он возразил: «Очень глубокие строки». Так что я согласился: «Ага, ну да». Я понимаю, что эти слова можно трактовать двояко. Либо тебе просто сегодня не нужно нигде быть, либо тебе вообще некуда податься в жизни. Если посмотреть на это с такого ракурса, то получится почти дзэн-буддизм.

Поэтому мне нравится не придираться. Часто точка зрения других на мои песни позволяет мне что-то понять. И если бы я просто говорил «нет», я бы лишил свою жизнь этого аспекта.

Это как песня Two of Us на пластинке Let It Be. *Часто считают, что она посвящена вашей с Джоном дружбе. Но ведь вы*

могли иметь в виду и Линду?

Так со всеми моими песнями: я часто делаю так, что их можно понять несколькими способами. И хотя я был женат на Линде и любил ее, я никогда не писал песен в стиле [*импровизирует*] «Мы с Линдой поехали на машине…» Это банально; не думаю, что это работает. Я гораздо охотнее напишу «мы вдвоем», и тут появляется некая загадка: «Каких двоих вы имели в виду?»

Линде нравилось выезжать за пределы Лондона и пробовать заблудиться. Помню, однажды мы отправились на запад и ехали, пока не добрались до сельской местности, пока не исчезли большие дома. Мы оставили машину и пошли гулять по лесам и полям. У меня есть фотографии, сделанные Линдой: я сижу на машине с гитарой и пою эту песню. Вот что такое «мы вдвоем отправились в никуда». Я не знаю, что такое «тратим жалованье, которое кто-то заработал тяжелым трудом», это просто строчка, она ничего особенного для меня не значит. Или там «сжигаем спички, поднимаем засовы», спичек и засовов у нас не было. Просто «мы вдвоем что-то делаем», вот так можно назвать эту песню.

Поскольку спели ее мы с Джоном, то, естественно, песню понимают как «а, вот что значит “мы вдвоем”». Я имел в виду прежде всего нас с Линдой. Но я спел ее с Джоном, и песня получилась про нас с ним.

Мне это нравится. Я могу написать песню, где поется: «Как хорошо сидеть в этой комнате с тобой», и это будет по-настоящему работать сейчас, что замечательно. Потому что слушатель будет думать [*мечтательно*]: «Ы-ы, он правда меня любит…» Песню можно будет применить здесь и сейчас. Но круто, когда с песней приходишь на сессию записи и смотришь на барабанщика: «Как хорошо быть в этой комнате с тобой». Песни – это волшебная вещь, они применимы к разным ситуациям. А потом кто-то будет слушать песню дома на CD, он будет сидеть с девушкой, посмотрит на нее, а тут как раз я пою: «Как хорошо быть в этой комнате с тобой».

Обожаю, когда песни снова и снова обретают смысл. Это волшебство.

Подобные дополнительные интерпретации или альтернативные значения чрезвычайно распространены в творчестве Маккартни. Считалось, что за Венерой и Марсом в Venus and Mars скрываются Линда и Пол, хотя он не переставая

это отрицал. Между тем это сравнение все-таки работает. В песне Let It Be есть некоторая двусмысленность: следует ли это понимать как «все будет в порядке, не беспокойся чересчур», как он сказал интервьюеру Барри Майлзу в книге «Много лет спустя», или же здесь присутствует молитвенное значение «да будет так, пусть это произойдет», как он утверждал, комментируя исполнение этой песни на концерте Live Aid? Ободрение от матери, увиденной во сне, или общий призыв к действию? Каждый понимает, как подсказывает ему сердце.

С точки зрения Пола Маккартни, это и есть «волшебство». Это слово, к которому он прибегает всякий раз. В 1979 г., когда я впервые с ним говорил, он следующим образом объяснял, что́ побуждает его к написанию песен: «В детстве, когда я с кем-то ссорился и расстраивался, я уходил подальше и брался за гитару. Она помогает выпустить пар и служит опорой. Я до сих пор отдыхаю душой, когда сочиняю песни. В этом есть какое-то волшебство».

Ну что ж, горшочек с золотом оно ему точно принесло. Давайте теперь рассмотрим это волшебство более подробно.

Глава 19. Волшебный эксперимент

Исповедь сочинителя песен продолжается

Если движущей силой успеха «Битлз», по всей видимости, было соавторство Леннона и Маккартни, звукозаписывающая компания подписала контракт с группой совсем не благодаря ему. В их истории кажется трогательным тот факт, что Брайан Эпстайн выказал им столько доверия в то время, когда они успели написать от силы горстку песен, да и те не шедевры. Джордж Мартин из EMI также открыл им объятия, не подозревая, что они способны создавать оригинальный материал, да еще и такого качества, что войдет в историю.

Однако же в них с самого начала присутствовал коммерческий инстинкт. Когда в 1973 г. Пола ограбили в Нигерии, он утратил кассеты с демозаписями, предназначавшимися для альбома *Band on the Run*. Это был кошмарный инцидент, однако благодаря ему Пол вспомнил о том, чему его еще в юности научила практика сочинения песен. Чтобы создать музыку, которая запомнится людям, нужно, чтобы сначала он сам посчитал ее запоминающейся:

> Мне пришлось напомнить себе, что, когда мы с Джоном только начали писать песни, не было никаких кассетных магнитофонов. Существовали огромные зеленые бандуры с мерцающим глазком, но у нас такого не было. Так что нам приходилось запоминать все, что мы сочиняли. Сегодня мне в это трудно поверить. Мы говорили себе: «Что, если мы забудем?» И единственным ответом было: «Ну мы же не забудем, правда?»
>
> И у нас появилась такая теория: если мы сами не можем это запомнить, то чего ожидать от остальных? Так что нам приходилось писать песни, которые мы были в состоянии запомнить. Если задуматься, то это оказывает большое влияние на твое творчество. Мы не могли вставить в песню что-то, что невозможно запомнить.

Его постепенное отдаление от Джона как от соавтора было в том числе вопросом логистики. По мере того как развивались их жизни как битлов, они уже не находились каждый день в обществе друг друга. Слушатели научились отличать «песню Джона» от «песни Пола», причем не только по основному голосу,

но и по самому характеру композиции. Как мы уже заметили, это разделение полномочий великолепно показано на A Day in the Life.

Этот трек также указывал на заметную в творчестве Пола любовь к фрагментарности, будь то в виде незавершенных обрывков или более проработанных попурри. По его воспоминаниям, на него оказал влияние сингл Кита Уэста Excerpt from a Teenage Opera (1967 г.) – там меняется настроение и темп, что делает его поп-предшественником Bohemian Rhapsody «Куин». За знаменитой сюитой на *Abbey Road*, мастерски выточенной из интригующих полупесен, последовали многие другие примеры, из которых наиболее полно воплощенными стали Live and Let Die и заглавный трек альбома *Band on the Run*. Пластинка *Ram* изобилует мелодиями, которые тут же прерываются, как будто запись не поспевает за веселой прытью, с которой Пол сочиняет музыку.



Какова бы ни была структура, результат редко продуман заранее. Описывая процесс сочинения музыки, Пол часто выступает в роли зрителя, с удивлением наблюдающего рождение собственной музыки.

Когда мы разбирали треки на его альбоме 2005 г. *Chaos and Creation in the Backyard*, каждый из них позволял выделить какой-то определенный аспект его творчества в целом. По поводу композиции Anyway он заметил, что это «пустяковая песенка, ставшая большой песней. Мысли в ней не то чтобы грандиозные, но почему-то, если сделать из них песню, они становятся значительнее. И ради вот таких сюрпризов я и пишу музыку».

В тот же раз мы обсуждали темы для брошюры, сопровождавшей его следующий американский тур; мы планировали поиграть на аббревиатуре US, «Соединенные Штаты», и местоимении us, «мы». Я признался, что как раз Anyway показалась мне типичной маккартниевской песней в ключе «мы»: «Мы можем излечить печаль друг друга». Когда двое становятся одним целым, то внезапно получается нечто большее, чем сумма двух частей:

> Я не особо представляю, в каком направлении двигаюсь, потому что я все монтирую. Я никогда не брал никаких уроков – если не считать жизненные уроки, уроки, которые мне преподала жизнь в «Битлз» и жизнь после. Но вот такое происходит волшебство: у тебя есть

какая-то мыслишка, ты добавляешь к ней аккорды, и она становится *сильнее*.

Это интересно – набрасывать на бумаге какие-то идеи, не представляя себе до конца, что делаешь, но в то же время настраивать себя на то, чтобы *знать*, что делаешь. Здесь очень тонкая граница. Это состояние неопределенности я нахожу очень волнительным.

Я считаю, что мне повезло. Мы всегда говорили: «Если б твое любимое дело и было твоей работой…», и некоторым из нас это удалось. Я чувствую, что мне повезло, во-первых, потому что я попал в музыкальную индустрию и играл в «Битлз», а потом в «Уингз», и имею возможность делать то, что сейчас делаю со своей группой. А во вторых – я участвую в этом волшебном эксперименте, в котором связываешь воедино несколько слов, и вдруг… Сам видишь, ты вот цитируешь какую-то строчку, а я и забыл, что она там есть. И я говорю: «Ага, это правда».

At the Mercy с этого альбома появилась, когда Пол наигрывал на фортепиано «аккорды немного мрачнее», чем он обычно подбирал. Его подсознание выдало фразу, от которой становится немного не по себе: «На милость дороги, где столько народу».

Это был один из тех случаев, когда я просто хотел, чтобы оно само пришло. Я и сейчас не знаю, на что хотел напасть. Но в песнях мне это не мешает. Мне это нравится, потому что слушатели могут сами решать для себя. «Мы можем следить за тем, как взрывается Вселенная…» Это значит все на свете и не значит ничего. Но ты знаешь, что это значит. «На милость напряженного дня…» Мне нравится, когда я на грани смысла. Я не уверен, что́ это значит, но при этом я точно знаю, что́ это значит. Это интересный для изучения вопрос.

Я спросил о его композиторской технике, и English Tea был красноречивым примером: «Нисходящие линии очень распространены в музыке. Например, A Whiter Shade of Pale “Прокол харум” или Ария Баха на струне G[62]. На этой нисходящей линии баса построены миллионы хитов. Если хочешь написать хит, не стесняйся, используй нисходящую линию баса. Это совет всем, он всякий раз работает. Это фантастика: один аккорд C, затем просто сыграй B, A и G. И всё, ты попал в страну чудес».

Отголоски Баха присутствовали и еще на одной песне:

Jenny Wren – это дочь Blackbird. Обожаю такие гитарные аккордовые фразы. В моей карьере их полно, и у Джона тоже. В случае Джона хороший пример – это Julia; в моем случае Blackbird и остальные песни, в которых есть эти фразочки. Я всегда отмечал, что Blackbird восходит к той вещи Баха, которую мы с Джорджем играли пацанами [Бурре ми минор, разученное по версии Чета Аткинза]. Там мелодию сопровождает бас, и мне всегда нравились эти прогрессии. Как я сам считаю, Blackbird я сочинил по их мотивам, хотя остальные говорят, что вообще ничего общего.

И правда ничего. Вот что хорошо, когда что-то копируешь, – в итоге получается совершенно непохоже. Послушай обе пластинки и скажешь: «Нет, извините», но именно через это я пришел к своей песне. В основе был тот самый вайб, восходящий к Баху.

Желание вызвать эмоциональный подъем – непременная черта творчества Маккартни, и исключения здесь редки. Одно из них – Maxwell's Silver Hammer, которую в разговоре с Барри Майлзом он описал как «свое видение той ситуации, когда все совершенно неожиданным образом идет наперекосяк». Как ни иронично, в этой довольно зловещей песне часто слышат свидетельство поверхностной жизнерадостности Пола. Если на *Chaos and Creation in the Backyard* и сыщется один трек с негативной атмосферой, то это Riding to Vanity Fair: «Про то, когда ты нуждаешься в дружбе, а другой человек нет. Это может стать трудным периодом в жизни».

Это единственная песня на альбоме, где поется о непреодоленной проблеме.

Да, песня – откровенное признание. В этом виде она стала элегантнее, но это все равно песня человека, у которого накипело. Когда пытаешься до кого-то достучаться, а тебя отвергают, то это очень ранит. Это происходило со мной в один момент. Не с Хезер [его тогдашней супругой]. Это были другие мои отношения, и это была моя терапия, мой способ освободиться от того, что меня терзало.

То есть здесь звучит «скорей печаль, чем гнев»?[63]

Именно. Ты же меня знаешь. Как правило, в моих песнях я пытаюсь достучаться до людей. А когда не получается, то печали правда больше, чем гнева.

Другой трек, Too Much Rain, отталкивался от композиции совсем другого автора. Музыку к песне Smile сочинил для своего фильма «Новые времена» (1936 г.) Чарли Чаплин; текст написали позднее другие авторы. Можно предположить, что Полу нравилась версия Нэта Кинга Коула, хотя к 2005 г. песня вошла и в репертуар Майкла Джексона.

Too Much Rain говорит о любом, у кого в жизни были трудности, и я таких людей знаю много. Включая себя самого. Жизнь швыряет тебе в лицо проблемы. В этой песне я сочувствую всем, кого поливали дерьмом, и говорю: «Я понимаю, каково вам приходится, мне это прекрасно знакомо».

Должен признать, что вдохновила меня на ее сочинение Smile Чарли Чаплина: «Улыбайся, даже если больно сердцу». Это одна из моих любимых песен, и она сидела у меня где-то далеко в голове. Чаплин был тот еще чувачила. Он не только был забавным, он еще и написал Smile. Это как если бы он сочинил Yesterday. Классика! Вот так. Если дождь так и льет, то что с этим поделаешь? Можно смеяться или вздыхать, но надо это пережить и сказать себе, что это больше не случится.

Я такие песни и пишу. Мне интересно сочинять песни в стиле «это надо пережить», у меня здорово получается – скромно признался он – потому что мне нравится эта мысль. Потому что я знаю много песен, которые помогли мне, – та же Smile или репертуар Фреда Астера: «И пусть впереди беда». Да ясен хрен. Надо бы такой вставить бэк-вокал: «Да ясен хрен!»

Помнишь, этот номер показывали в «Монетках с небес» с Бобом Хоскинсом? [На этом телешоу Би-би-си 1978 г. актеры выступали под фонограмму старых песен.] «Будем танцевать под ту музыку, которую нам играют»[64]. Все это во мне сидит очень глубоко, ты сам знаешь, через папу, через ту музыку, которую я люблю, и потому что я слушал певцов вроде Фреда Астера. Неожиданно понимаешь, что песни, которые я слушал, вселявшие бодрость и так меня вдохновившие… ну, и люди признавались мне: «Я как раз учился в школе, это было самое худшее время в моей жизни, но *вы меня спасли*». «Я проходил курс химиотерапии, но слушал

ваши песни, и они мне помогли это выдержать». И я говорю: «Ого, ничего себе!» Это сила. И это стало важной частью того, что я делаю.

От Eleanor Rigby и «всех одиноких людей» до Mr. Bellamy (история человека, собравшегося покончить с собой, появившаяся в 2007 г.), целый пласт песен Маккартни посвящен обычному неудачнику, обреченному существовать на периферии общества. Герой полной мягкого сострадания песни Footprints с альбома *Press to Play* – тоже упрямый одиночка, столь же незаметный обществу, как живущие в тихом отчаянии персонажи Teddy Boy или Another Day. На Treat Her Gently / Lonely Old People с пластинки *Venus and Mars* звучит умное сочувствие всем забытым людям. Если бы можно было заявить, что у Маккартни есть песня – визитная карточка, то ею, вероятно, могла бы стать With a Little Luck, проникнутая спокойным оптимизмом и простым желанием нам всем помочь.

Когда у меня спрашивают, какая у меня любимая песня, это всегда сложный вопрос. Иногда я отвечаю Yesterday, потому что столько народу ее перепело. Но чаще я говорю, что это Here, There and Everywhere. Она удачна на нескольких уровнях. Если бы ее написал кто-то другой, она точно была бы в числе моих любимых.

Как мы успели заметить, творчество Маккартни коренится глубже всего не в роке 1950-х, а в предшествовавших ему эстрадных песнях. Историки зачастую изображают появление рока как некий неожиданный катаклизм, случившийся в районе 1955 г. Но на самом деле была преемственность. Существовавший уже несколько десятилетий блюз подарил року свою структуру и напор; авторы коммерческих песен начала двадцатого века научили его мелодическому разнообразию и хитростям написания текстов.

Как и его современники Смоуки Робинсон и Брайан Уилсон, Маккартни привнес подобные влияния в только появлявшуюся дерзкую музыку молодежи. Следы этой школы были всегда очевидны в его творчестве периода «Битлз»: они угадывались в его подходе к композиторству вообще и юмористически проявлялись в песнях-пастишах типа Honey Pie и Your Mother Should Know.

Точно так же знаменитая «универсальность» Пола – эта способность беспечно порхать от танцулек дешевых баров к

серенадам фешенебельных ночных клубов, столь раздражающая определенный вид критиков, – также очевидно восходит к шоу-бизнесу прошлых лет. В те времена исполнители стремились показать, что способны «развлекать любую публику». Это было и целью непосредственных предшественников «Битлз», от Элвиса Пресли в Америке до Томми Стила и Клиффа Ричарда в Великобритании. Возможно, владычество «Улицы жестяных сковородок» свергли именно «Битлз», но ее дух по-прежнему живет в Поле.

Беседуя с ним для текста буклета *Kisses on the Bottom*, вышедшего в 2012 г. сборника трибьютов ушедшей эпохе, я снова спросил его об этих семейных вечеринках, ныне столь прославленных. Может быть, он начал понимать структуру песен, как раз разучивая старые шлягеры на отцовском пианино?

> Нет, играть я их так и не научился. Я их просто пел. На семейных посиделках я пел со всеми. Но играть я их все равно не мог; это были довольно сложные песни, аккорды и все такое. Я пытался их освоить. В конце я сделался чем-то вроде семейного пианиста; я играл на Новый год, когда отец постарел, а у меня стало больше опыта. Но я всегда играл по наитию – а вот он правда знал, какие там аккорды. Но для семейных посиделок годилось.

Но с другой стороны:

> Если задуматься, то у многих из этих старых песен был так называемый «куплет», хотя вообще-то это было скорее вступление. Вот этой части я никогда не знал.

Здесь [на Kisses on the Bottom*] вы исполняете «куплет» на Bye Bye Blackbird.*

> Да. А потом начинается: «Забери все мои заботы и печали», и ты восклицаешь: «О, да, я знаю эту песню!» Узнал ее наконец.
>
> Cheek to Cheek [сочиненная Ирвингом Берлином и записанная Фредом Астером] всегда была одной из моих любимых песен. Мне нравится, как она возвращается к вступлению, это проходит через всю песню: «Небо… Я на небе». Оно повторяется. Вау. Это простой трюк, но мне как автору песен он нравился. В Here, There and Everywhere я сделал что-то подобное. Так что все эти влияния всегда присутствовали в моих песнях.

Если специально в этом не копаться, то это не заметно, но он [«куплет»] точно был во многих песнях «Битлз». Нам с Джоном это нравилось. Мы говорили, что было бы здорово вставить его в песню. «Как был бы счастлив я, когда бы я был с любимой…» А вот в старые времена эту часть бы удлинили: «Она здесь, а я там, но мне кажется – она повсюду…» И тут бы начиналась сама песня.

Есть еще одна песня, в которой использован тот же прием [хотя это, вероятно, изначально идея Джона], это Do You Want to Know a Secret: «Ты и не знаешь, как тебя люблю я…» Похоже, в музыке, считавшейся новомодной, сохранялось влияние старых музыкальных стилей.

Это правда. У всего этого растут ноги оттуда. Эти влияния присутствуют во многих песнях, которые мы писали, при том что мы уже жили в эпоху рок-н-ролла… Но вот мы говорим «рок-н-ролл» – Элвис Пресли пел Love Me Tender, а это ведь старая песня, гораздо старше Элвиса. Так что эти песни продолжали жить и в эпоху рок-н-ролла, и было хорошо, что было такое смешение.

К этой эпохе вы часто возвращались в своей карьере: Honey Pie, You Gave Me the Answer, пластинка под псевдонимом «Триллингтон»; в вашей гамме стилей она всегда присутствовала.

Меня привлекает этот стиль. Меня часто спрашивают, какие мне нравятся песни или какие у меня любимые композиторы, и я отвечаю, что это Коул Портер или кто-то вроде него, потому что песни написаны очень искусно. Братья Гершвины тоже были мастера. Скажем, если бы ты делал мебель, ты назвал бы Чиппендейла, потому что хотя это и не твоя эпоха, но в деле изготовления стульев он был мастер.



В 2001 г. я попросил Пола назвать несколько песен, которые много для него значат. Для начала я поинтересовался, есть ли среди них что-то современное.

Стинг, Fields of Gold. Очень мне нравится. У меня часто спрашивали: «Есть ли песня, которую вы мечтали бы написать?» И я раньше отвечал, что это «Не надо

меняться» [Just the Way You Are] Билли Джоэла, потому что думал, что это стильно. Но Fields of Gold – это великая песня, чувак, и теперь она стала Песней, Автором Которой Я Хотел Бы Быть. Кстати, Ева Кэссиди записала крутую версию этой песни. Так что она и еще Somewhere over the Rainbow.

Мне ужасно нравится Somewhere over the Rainbow. В этой песне столько надежды, столько веры. Были циничные семидесятые, неуютные восьмидесятые, девяностые, а Somewhere over the Rainbow их пережила. «Однажды у меня получится!» Это такая великая песня. Надежда никогда не умирает. Песня крайне сентиментальная и, вероятно, немного наивная, но я ее все равно люблю.

И Марвин Гей! Чувак, я тащусь от Марвина. Кстати, он пел Yesterday. Когда Yesterday получила какой-то приз MTV, Джефф [Бейкер, тогдашний пресс-секретарь Пола] мне сказал: «Вы же знаете, кто ее записывал, да? Все на свете. Синатра. Элвис Пресли. Марвин Гей. Рэй Чарльз». Так что мы заказали эти версии через наш нью-йоркский офис. И Марвинское исполнение Yesterday – мое любимое, оно мне нравится даже больше моего. Такое классное.

А самая тухлая версия у Элвиса. Он не знает слов. Я до смерти люблю Элвиса, но исполнение – тухляк. Это концертная запись, и пианист пытается настроить его на нужный лад через вступление, а Элвис [*молчание*]… потом наконец его маленько отпускает, благодаря таблеткам, и он приходит в себя. [*Изображает Элвиса в виде пьяного певца, поющего в пабе*]: «Еще вчера мне казалось, что любовь – игра…» Дальше он забывает кусок текста и поет: «А теперь они как будто снова здесь». Что, конечно, бессмысленно. Но я его все равно люблю. [Заметим справедливости ради, что речь, вероятно, идет об оплошности, присутствующей на репетиционной записи, выпущенной на специальном издании саундтрека документального фильма «Всё так и есть».]

Мне нравится Нэт Кинг Коул. Я сейчас часто его играю. Я любил его, когда был мелким; я помню, как слушал его по радио на кухне дома на Фортлин-роуд: «Когда мне случается влюбиться…» – и думал, как он здорово поет, какая хорошая песня. Теперь я вообще думаю, что лучше его нет. Мне нравятся его вещи и нравятся песни этого времени вообще.

> Сейчас я слушаю гораздо больше джаза, чем раньше. Люблю Майлза Дэвиса, Чета Бейкера. В «Битлз» мы не особо загонялись по джазу, но сейчас я его полюбил. Недавно я слушал одну запись Дюка Эллингтона и Луи Армстронга, называется Duke's Place. Там на одной ноте: «к Дю-ку до-мой». Луи поет и кричит: «Давай, Дюк!» А Дюк за фортепиано, и эта наглая морда одним пальцем играет «дн-дн-дн-дн». Уже следующий куплет, и ты ожидаешь, что тут он [*изображает россыпи триолей*], но нет, там опять «дн-дн-дн-дн». Почти стыдно это слушать, но это так смело. Очень мощно.

Мне всегда нравилось в Маккартни, как охотно он говорит о музыке других исполнителей – не все звезды так себя ведут. Однако пора было возвратиться к нашему герою. Я хотел знать, существует ли «настоящий» Пол Маккартни?

Глава 20. Что кроется за улыбкой

Каким видит себя Пол Маккартни?

Когда кто-то настолько знаменит, что про него пишут в прессе, то он разделяется на две личности. Одна – это собственно он сам, а другая – та голограмма, о которой он читает. Вот уже более полувека Пол Маккартни читает о себе как об отдельном вымышленном персонаже, которого так же зовут.

Как-то раз вечером в 1989 г. мы встретились, когда он только что получил свою новую биографию. Она оставила его в недоумении.

> Я немного почитал сегодня утром – мне ее прислали, чтобы я поставил автограф. Книга глупая. Почему я должен ее подписывать, как будто я ее одобряю? Это все равно что бутлег подписывать. Забавно. Как объяснить людям, кто ты такой? Если кто-то думает, что у меня мания величия… понимаешь? Сам я уверен, что у меня ее нет.
>
> Есть всякие истории о том, как я якобы пытался выгнать из группы Стюарта [Сатклиффа], чтобы занять место басиста. Но мне навязали должность басиста! Мне даже пришлось Джорджу позвонить и поинтересоваться: «Эй, Джордж, а по твоим воспоминаниям, я Стю из группы выживал?» Он ответил: «Нет, на тебя спихнули бас-гитару, ты один и был согласен». Ага, ну я так и думал.
>
> Постоянно приходится думать о том, правильно ли ты поступил. Терпеть не могу оправдываться. Помню, однажды я посмотрел на Джорджа Мартина и спросил: «Джордж, нам правда придется и дальше искать себе оправдания?» Он сказал: «Ага. Всю жизнь». Почивать на лаврах никогда не получается. Ну и на самом деле это к лучшему. Не особо хочу на них почивать. Поэтому, видимо, я и езжу на гастроли и записываю новые альбомы.
>
> Вообще-то я не хочу быть живой легендой. Я во все это ввязался, лишь бы не идти работать. И чтобы кадрить девчонок. И я их закадрил порядочно, и работать мне не пришлось, так что можно сказать, до сих пор все так и есть. Оказалось, что это вполне себе работа, здесь до

фига труда – управлять компанией, все такое, но мне это просто нравится. Если кто-то считает, что у меня мания величия или что я скупердяй, то что же с этим поделать. Я просто говорю себе, что я-то сам знаю, что собой представляю.

Странно наблюдать Пола в людных местах. Где бы он ни оказался, он непременно будет в центре внимания. На музыкальных мероприятиях, где все хотят выглядеть покруче, люди обычно замолкают, когда он проходит, – и стараются на него не глазеть, хотя прекрасно знают, что он рядом. С другой стороны, когда его окружают фанаты, он чувствует себя обязанным показать, что их заметил. Два больших пальца – действенный способ это засвидетельствовать, сколько бы насмешек ни вызывал этот жест.

Маккартни добр к людям и особенно добр к детям. Он рассказывал мне, что как-то раз играл с маленьким сыном Леннона Джулианом, и Джон следил за их счастливым общением с легкой завистью. Старший битл удрученно спросил: «И как у тебя это получается?»

Однажды я взял своего одиннадцатилетнего сына на частный показ документального фильма «Пол Маккартни на Красной площади», рассказывающего о концерте в России в рамках его последнего мирового турне. Я подумал, что мое чадо может с ним познакомиться и, возможно, когда-нибудь в далеком будущем упомянет об этом офигевшим юнцам. А те в свою очередь – где-нибудь в середине двадцать второго века – будут рассказывать другому поколению, что им как то раз повстречался старик, видевший одного из «Битлз».

После показа я поступил, как всякий отец со своим сыном, и перед уходом повел его по-маленькому. Открывая дверь туалета, мы наткнулись на Пола, вытиравшего руки бумажной салфеткой. Я представил ему своего отпрыска, и Пол жал ему руку добрую минуту, исполняя номер, который, наверное, вытворял уже сотню раз: «Эй, приятель, отпусти! Отпусти, слышишь?»

Когда он выходит на улицу, правила игры меняются. Однажды, болтая с моей женой, он рассказывал, как ходил в ливерпульский универмаг «Ти Джей Хьюз», чтобы купить украшения для свадебной машины родственника. «И как вам удается выжить в таком многолюдном месте, как магазин?» – поинтересовалась она. «Главное – ни на секунду не останавливаться, – ответствовал он. – Улыбаться и двигаться дальше».

Маккартни смирился с тем, что его фотографируют, еще со времен *Please Please Me*. Папарацци часто бывали назойливы, но сейчас, когда мобильные телефоны везде и у всех, дошло до крайностей. Тихие щелчки и шуршание бессчетного множества затворов стали неизбежными. Постоянное фотографирование – своего рода налог, который он платит за свое существование.

На своем совместном проекте с Нитином Соуни, вышедшем на альбоме *London Undersound* (2008 г.), он произнес хорошо описывающую ситуацию фразу: «В наши дни, если вы интересуете папарацци и не хотите, чтобы вас снимали, то вы даже не всегда в курсе, что они рядом. Это мне внезапно напомнило африканское поверье о том, что фотографии крадут вашу душу. Так что да, папарацци крадут вашу душу».

«Маккартни вправе чувствовать то же, что остальные, – позже сказал мне Нитин. – С его точки зрения, это посягательство на его территорию. Он тоже человек, каким бы знаменитым ни был и сколько бы ни зарабатывал денег. Все мы люди».

А как насчет безопасности? Я признался Полу, насколько меня удивило то, что он один прогуливается по улицам Сохо. (Я не мог отогнать от себя воспоминаний о кончине Джона Леннона.)

Он объяснил: «Я в большой степени… как сказать, забыл слово, не могу подобрать…

Фаталист?

> Да, фаталист. Не думаю, что стоит прятаться. Никогда этим не заморачивался. Например, я сажусь в автобус или иду за покупками в Лондоне, и мне говорят: «Да вы с ума сошли! Одному ходить по Лондону? Вы что творите? Я думал, у вас пятеро охранников». Ну да, но тогда бы мне пришлось гулять с пятью охранниками, правда? Вот веселуха-то! Приходится делать выбор. Иногда нужно думать о безопасности, и на гастролях с этим довольно строго, я бы сказал. Я от этого не в восторге, но таковы реалии наших дней, сам понимаешь.

Я жду, когда Пол придет на фотосессию для журнала, и помогаю своему фотографу. Я стою перед камерой, пока он настраивает угол съемки, фон и освещение. Внезапно к нам присоединяется Пол собственной персоной, занимает мое место и с легкостью примеряет одну за другой целый репертуар поз.

«Увековечим образ шизанутого мистера Пальцы Вверх!» –

говорит он мне сквозь зубы. Его плечи сутулятся, ноги подворачиваются в позе Элвиса Пресли у микрофонной стойки, а затем в позе Джона Уэйна верхом на коне. Брови выгибаются в притворном удивлении, лоб морщится, а палец указывает вперед. «Это все мне знакомо», – бурчит он.

Еще во времена «Вечера трудного дня» были зафиксированы некоторые аспекты его характера – сердцеед, романтик, обаяшка. Этому способствовало и то, что публика искала ему определение на фоне Джона Леннона, не подходившего в ее глазах ни под одно из указанных амплуа.

«Забавно, – говорит он. – В итоге у меня сложился имидж защищенного человека. Людям не интересно, что кроется за улыбкой. Они смотрят на пальцы вверх и думают, что я от всего защищен. Но это не так. За улыбкой все не так просто. И я, естественно, это знаю, потому что пережил несусветное дерьмо».

Итак, как же *Пол Маккартни* видит Пола Маккартни?

Несмотря на все его необычайное богатство, ему кажется важным, что он сохраняет здравое отношение к деньгам.

Говорят, вы не живете в великой роскоши.

На самом деле роскошь не производит на меня впечатления. Я думаю, что роскошь – это переходная фаза между этапом, когда у тебя мало денег, и этапом, когда деньги появились. Тогда ты первым делом бросаешься на предметы роскоши – покупаешь огромную тачку, потому что так все делают, и вот ты покупаешь «роллер». Через какое-то время ты понимаешь, что тебя укачивает на поворотах, и думаешь: что-то мне не особо нравится эта машина, мой «форд классик» лучше. Давно уже это было – моя первая машина…

Великая роскошь, которую я себе позволял одно время, – это шофер. Твою мать, вот это правда попадалово, особенно если тебе нравится водить. Это же безумие: позволяешь кому-то водить свою машину, а он ее разбивает. А тебе вообще-то хочется ее водить. Я пробовал многое из того, что делают богатые люди: приглашал семейные пары в качестве слуг, живущих в доме, мне это вообще не понравилось. Попробовал иметь большой дом в Лондоне – это мне не опротивело, но я это перерос.

Так что роскошь меня не особенно прельщает. Но комфорт нравится. Я позволяю себе роскошный отпуск, потому что это я люблю. Но вообще к роскоши я сравнительно равнодушен. Думаю, это из-за моего происхождения. Там люди всегда подозрительно относились к излишествам [*голосом осмотрительного родителя*]: «Тише едешь, дальше будешь, сынок… Голову не теряй, во всем проявляй умеренность». Папа вечно таким был.

Не забывай, что впервые у меня завелись деньги в годы «Битлз», это было очень давно. Так что у меня было время адаптироваться, сбавить обороты и научиться благоразумию. Я думаю, что если ты не позволяешь деньгам управлять собой, но, напротив, по полной ими пользуешься, то это и есть разумное отношение к богатству. Деньги нужны, если, например, кто-то заболел. Тебе не приходится говорить, как некоторым: «Вот жду, когда мне поставят искусственное бедро». Так что бывает, я говорю друзьям, родственникам и сотрудникам компании: «Нет проблем, я тебе помогу». Вот этим деньги хороши.

Для меня очень показателен пример Джона. Когда у нас впервые завелись финансы, он переехал в поместье Сент-Джорджиз-Хилл в Уэйбридже, там рядом гольф-клуб и живет вполне себе поместное дворянство. И на первой волне успеха мы могли себе позволить, в общем, чего душе угодно. Он обожал печенье «Джаффа кейк», с ума по нему сходил: «Да, еще, еще!» [*изображает чавканье*]. Ну, и где-то неделю спустя он уже смотреть на них не мог и больше никогда в жизни не ел. «О нет, не хочу больше слышать о “Джаффа кейк”!»

Думаю, поэтому я и не люблю чрезмерную роскошь. Поди пойми почему. Но ты понимаешь, о чем я.

В благотворительности для него кроется двойная ловушка. Если ты не афишируешь свою щедрость, то тебя будут считать скупцом. Если ты говоришь об этом открыто, в этом будет чувствоваться показуха. Маккартни действительно неоднократно проявлял щедрость, и мне лично известно несколько таких случаев. Однако эта дилемма вполне реальна:

У меня спрашивали: «Почему вы недостаточно занимаетесь благотворительностью?» Я отвечаю: «Достаточно». Но кажется, так и в Библии сказано, мы это в школе читали: не надо громогласно об этом

заявлять. Не знаю, откуда точно у меня такие понятия, но в подобных вещах надо проявлять скромность.

Ваши дети ходили в обычную школу?

Да, в государственную школу. [*Изображает северянина-правдоруба*]: «Я сам в такой учился, и они будут». Я всегда боялся, что настанет день, когда они вернутся из престижной школы и скажут: «Хелло, папаша, как дела?» – и начнут смотреть на меня свысока. А я видел такое. Когда родители из рабочего класса богатеют, то первым делом говорят – и разве можно их винить, боже упаси: «Я дам ему все, чего у меня самого никогда не было».

В частных школах все равно есть миллион ребят, которые хотят побродяжничать, поотрываться, «узнать реальную жизнь, чувак». Они вдруг понимают, что в жизни важно именно это. Иметь надежных друзей или чем-то по-настоящему интересоваться. Мы и сами этому научились, просто за счет того, что жизнь нас научила.

Я всегда думал, что если моим детям хватит мозгов, то они и после государственной школы поступят в университет. Поэтому мы их туда, в общем, и отправили. Какое-то время, правда, нас привлекали частные школы. Но, в общем, они все прошли через государственную школу, и ничего с ними не случилось. Мне казалось важным, чтобы они не отрывались от жизни.

В нескольких ваших песнях присутствует выражение «простые люди»…

Да. Кто это – простые люди?

Вопрос напрашивается сам собой.

Что такое простой, ты имеешь в виду? Что значит нормальный? Ну, ты на самом деле знаешь, что это. Все знают. Кто такие обычные люди? Это вон те люди. Все те люди, которые занимаются обычными вещами. Иногда я замечаю, что во время интервью говорю: «На самом деле я обычный человек». И, наверное, люди идут домой и думают: «Он что правда сказал, что он обычный парень?» Вообще-то многое указывает на обратное. Обычные люди не бывают так знамениты. У них нет таких денег. Так что трудновато заявлять, что ты обычный.

Но внутри я чувствую себя обычным, и внутри у меня сидят мои родные места. Это во мне и говорит – то, что внутри, а не внешнее. Когда я возвращаюсь в Ливерпуль, мне очень нравится местная приземленность: «Здорово, Пол! Что за галимый пиджак, где ты его откопал? Твою ж мать!» А я говорю: «Да иди в жопу». В Ливерпуле я ощущаю себя комфортно. Мне не очень по душе, когда говорят [*культурным голосом*]: «Здравствуйте, Пол! Шикарный пиджак – от Пола Смита, должно быть?» Просто с такими людьми у меня хуже клеится.

Так что я помешан на всем простом. На самом деле я так никогда и не нашел ничего лучше. А я искал, поверь.



Маккартни не ведет себя как мятущийся художник, что, возможно, лишает его некоторой харизмы. Ему не присущ темный, безумный образ человека не от мира сего, угадывающийся в таких звездах, как Дэвид Боуи, Джим Моррисон или Курт Кобейн. Но эта политика окупилась в плане его собственного душевного спокойствия.

Конечно, юные битлы выглядели чудно́ и говорили со странным выговором. Конечно, они были необыкновенно талантливы. Но при этом они всё время были «своими парнями». Их невероятное вознесение к мировой славе также не поколебало нашу веру, что они по-настоящему были парнями из народа. Их роль состояла в том, чтобы быть людьми, а не мифическими созданиями.

Хотя их искусство, окутанное дымкой психоделии, и сделалось странным, они так полностью и не растворились в контркультуре. На обложке альбома *Sgt. Pepper* мелким шрифтом гарантировалось, что все великолепно проведут время, – и это обещание было сдержано. Даже песня Джорджа Within You Without You – для 1967 г. нечто немыслимое – в конце снимает покров таинственности раскатами саркастического смеха. В «Волшебном таинственном путешествии» они ездили на экскурсионном автобусе, как представители рабочего класса, а эзотерических яйцечеловеков из I Am the Walrus уравновешивают провинциальные танцоры из клипа на Your Mother Should Know. Когда с целью трансляции на весь мир снимали Hey Jude, с соседних улиц приглашали прохожих, чтобы поучаствовать в записи и буквально забраться на эстраду, где играли «Битлз».

Маккартни всегда был склонен ассоциировать себя с

народными массами. Он говорил мне о турне 1990 г.: «Мы специально включили в маршрут Питтсбург, потому что это рабочий город, как и Глазго, Ливерпуль, Ньюкасл…»

> Мне нравятся эти люди. Правда. С толпой таких зрителей мне всегда комфортнее, потому что мне кажется, что я их знаю. Если публика очень богатая – нью-йоркские «яппи», – я не уверен, что знаю их и знаю, что они думают. Так что мне не очень уютно. Хотя все равно иду и играю концерт.
>
> Нью-Йорк – богатый город. Обычно на концерт приходят люди в рубашке и галстуке. Я очень люблю красивые рубашки и галстуки, но на концерте их видеть не хочу – если только это не футбольная команда Ливерпуля. Они как-то раз пришли на концерт во время гастролей «Уингз», и это было прикольно: они раньше носили отличные костюмы с красными галстуками. Всё нормально, это наши ребята. Я не против такого.

Грубоватый и демократичный дух родного города до сих пор остается для него своего рода руководящим принципом:

> В Ливерпуле, когда я был маленьким, я проезжал на автобусе на остановку дальше, до Пенни-лейн, просто чтобы посмотреть по сторонам. «Кто здесь живет?» А потом обратно на автобус. До сих пор люблю так делать, такой у меня характер, просто куда-то поехать посмотреть на людей. Прошлым вечером я возвращался домой на подземке: мы были в театре и не могли нигде в Вест-Энде найти такси. Мне это просто по кайфу.
>
> Джордж так не делал. Его отец был водителем автобуса. Я ему говорил, например, что люблю ездить на автобусе, даже когда мы уже были знаменитыми. А он [*в изумлении*]: «На автобусе? Зачем? У тебя машина есть, чувак!»
>
> Но мне нравится ездить на автобусе просто потому, что ты с народом. В этом есть немного вуайеризма. А теперь, конечно, за счет известности, люди тоже на меня слегка поглядывают. Вчера вечером пара ребят не могла удержаться от смеха. В итоге парень в бейсболке решил, что пора успокоиться, собрался с духом и сказал, выходя на той же станции: «Как дела, приятель? Удачи!» И это круто.
>
> Мне нравится ездить на подземке. Для меня это не проблема. Это освежает, и я думаю, что такие поездки

полезны. Довольно нездорово все время думать, что ты большая шишка. В «Битлз» мы время от времени напоминали друг другу, что это не так. Я думаю, что в том, чтобы быть звездой, есть риск.

В любом ресторане можно заполучить столик. Я звоню и спрашиваю:

– У вас найдется столик?

– Простите, сэр, мест больше нет.

– Это Пол Маккартни на проводе.

– О! Разумеется! Мистер Маккартни, с удовольствием! Приходите к восьми!

К этому привыкаешь, но я всегда чувствовал себя неловко. «Вот как? А что, сейчас меня не пустите?» Это сволочизм. Я так не люблю.

Однако этот принципиально простой человек может отойти от средних вкусов публики весьма далеко. Коммерческие инстинкты Маккартни не подлежат сомнению, ибо золотых дисков у него столько, что можно выложить контур Великой китайской стены. Однако его музыка увлекала за собой пресловутые вкусы чаще, чем им следовала. Он гордится тем, что занимался авангардизмом и экспериментировал с формами – от техно до балета, – которые вряд ли прельстят среднюю публику.

Кажется, он бывает польщен, когда ему изредка перепадают похвалы от продвинутой части публики; он рассказывает мне, что Temporary Secretary, маргинальный образчик электропопа образца 1980 г., «пару лет назад отрыл один диджей в Брайтоне. И она стала сенсацией, под нее колбасились во всех клубах. Мне это приятно». Можно спросить себя, не все ли ему равно, но для него это стало долгожданным аргументом, опровергающим клише об авторе слащавых баллад, прочно обосновавшемся на беззубой стороне поп-музыки.

Пол связал свою жизнь с рок-н-роллом в середине 1950-х, когда тот олицетворял собой бунт. От этого романтического восприятия он так до конца и не отошел. В 2011 г. на вечеринке в МПЛ я узнал, что его следующий альбом, сборник ретрошлягеров, будет называться *Kisses on the Bottom*. Меня это несколько шокировало, и я полагаю, что его собственная команда также задавалась вопросом о том, насколько название удачно. Но Пол защищал свою позицию:

«Ну и что? Название «Битлз» тоже никому не нравилось, – напомнил он, пожав плечами. – И мне все твердили: “Нельзя

назвать пластинку *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*". Вполне нормальное название. Я вообще мог бы назвать альбом…» – и тут он предложил вариант, по сравнению с которым *Never Mind the Bollocks* покажется благопристойным[65].

Со временем Маккартни привык к славе. Но иногда задаешься вопросом, осознал ли он до конца, насколько знаменит. Ему и самому случается преклоняться перед звездами. Когда он описывал, как рад был познакомиться с тем-то и тем-то, мне часто хотелось ему возразить: «Но Пол, это же не вы с ним познакомились. Наверняка это скорее он с вами познакомился». Рассказывая об очередном крупном мировом турне, он вспомнил, как поначалу волновался, наблюдая успех Мадонны:

> Благодаря этому понимаешь, какое влияние оказывают на людей СМИ. Вот смотришь на нее в своей комнатенке по своему маленькому телику и думаешь, что она богиня. Ты ей сам это все даешь. Она даже этого не просит.
>
> Она едет на гастроли, продает тридцать тысяч билетов, она богиня. «Посмотрите, что она носит. Еще бы! Это потому, что она лучше нас. Мы простые смертные с теликами, а вот она наверняка никогда не сидит за теликом». Но когда ты едешь в турне, то ты такой же бог. Внезапно ты оказываешься на этом уровне.

Иногда посередине интервью он трогательно замирает и в немом изумлении крутит головой, как будто не до конца верит в пережитое. Все это правда с ним было? Или было с кем-то другим? Или же это ему приснилось? В песне That Was Me с альбома *Memory Almost Full* у него в голове проносится череда ранних воспоминаний: «Когда представлю, что все это складывается в жизнь, трудно это осознать». Это звучит, как будто он сам себя, а не нас пытается в этом убедить.

«Я прожил жизнь матроса, – однажды признался он мне. – Честное слово. Это как гобелен с богатой вышивкой. Столько всего случилось». В 1990 г. именем каждого из четырех битлов был назван астероид. Пол едва мог поверить этой новости: «Представь, что ты учишься в школе и тебе говорят, что однажды в космосе будет вот эта штука с твоим именем». Ему было искренне не по себе.

А в 2002 г. он рассказывал: «Я летал на "Конкорде", это был один из его последних рейсов[66], и меня попросили показать

свою гитару пилоту, я тебе рассказывал? Потому что он был мой фанат, и у него была своя группа. И вот летим мы со скоростью два маха – он был на автопилоте, слава богу, – я дал ему свою гитару, и он такой сидит, сосредоточенный до того, что язык зажал между зубами, и играет на моей басухе блюзовый рифф.

И я ему говорю: “Если бы мне в детстве сказали, что я буду летать, в два раза превышая скорость звука, а у пилота в руках будет моя гитара… Я бы не поверил, это же только во сне бывает, я бы посмеялся над этим. А вот оно все происходит наяву”».

Когда он ходит по земле, а не летает по воздуху, Пол Маккартни – бизнесмен в той же степени, что артист, и ему приходится управлять целой компанией. Насколько мне известно, он хороший начальник, хотя я заметил, что когда он приходит на работу, то новости о его настроении передают по всему зданию, как прогноз погоды на день. До двора Чингисхана это не дотягивает, но объявлять боссу о свежих проблемах никому не хочется, так что раз на раз не приходится. Лично я никогда не видел Маккартни в ярости, но он умеет задать подчиненным, как они сами выражаются, «вздрючку».

Имперская роскошь не в его стиле. Однажды на последнем этаже МПЛ я заметил знаменитый пейзаж прибрежной части Ливерпуля, написанный викторианским живописцем Аткинсоном Гримшоу. Я был поражен, ибо его копии можно наблюдать в тысяче ливерпульских домов. Приглядевшись поближе, я заметил, что это был не оригинал, а лишь скромная репродукция.

Тот факт, что Пол распорядился повесить там дешевый оттиск, вызовет, полагаю, либо восхищение, либо разочарование. С моей точки зрения, этот выбор хорошо соотносится с его практичной натурой: он скорее периодически будет тратить деньги на комфорт, чем расходовать их, чтобы пустить пыль в глаза.

Бывает ли у него когда-нибудь ощущение, спросил я как-то, что люди остаются разочарованы встречей с ним?

«Да».

По традиции звезды…

> …не приезжают на премьеру на обычных машинах и носят шикарную одежду. Но я, в конце концов, живу не ради других людей. А связано все это именно с показухой. Да, у меня возникает соблазн, потому что мы все так живем: «Что нам надеть? А что будет на вас? Смокинг? Ого, надо приодеться». Но суть «Битлз» и всей этой фигни – и это то, что в нас нравилось людям, – как

раз в бодрящей простоте: «Мне не нравится ваш галстук»[67].

Глава 21. Жизнь хороша в красивом шмотье

О его персональном стиле

Напротив ливерпульской Ратуши, с балкона которой в 1964 г. битлы махали всё прибывающей толпе, расположен причудливый, почти что скрытый от глаз пассаж с магазинами викторианской поры. Однажды я забрел туда и нашел старомодную вывеску портного: «Качество Сэвил-роу по ливерпульским ценам». Повинуясь какой-то блажи, я зашел внутрь и в итоге вышел, оставив заказ на костюм. К моему восторгу, я обнаружил, что мерки с меня снял портной, обслуживавший Брайана Эпстайна, – Уолтер Смит, человек, сшивший и первые костюмы «Битлз».

Я узнал от Уолтера, что много лет тому назад он учился у одного портного за рекой Мерси. В 1961 г. среди их клиентов был щеголеватый молодой бизнесмен Брайан Эпстайн, заглядывавший в среду после обеда, когда его магазин НЭМС был закрыт. Работники лавки удивились, узнав, что он менеджер рок-группы. В те времена это выглядело неприличным. А уж ее название, которое Уолтер на слух понял как Beetles, «Жуки», было просто гадость.

Тем не менее группа должна была в первый раз выступить на телевидении, и мистер Эпстайн желал, чтобы участники носили костюмы. Ему удалось договориться о цене двадцать пять гиней за костюм вместо двадцати восьми. (Циники сказали бы, что это была последняя скидка, выторгованная им для группы.) Уолтер вспоминает, что во время примерок музыканты выражались шокирующе грубо; Брайана отвели в сторонку и попросили напомнить своим ребятам о том, что они находятся в респектабельном заведении. Ребята подчинились. Впрочем, пытаясь натянуть зауженные брюки, они сняли сапоги, которые, вероятно, были на них во время долгого и жаркого выступления в «Кэверн». Зловоние воцарилось такое, что пришлось зажечь ароматические палочки.

Впоследствии разговоры о том, что Брайан «выхолостил» группу, заставив ее снять кожаное облачение рокеров, стали общим местом. Но как часто замечает Пол Маккартни, Брайан Эпстайн был не столько менеджером, сколько театральным режиссером. Он заставил их отойти от устаревшего брутального имиджа 1950-х и следующее десятилетие провести в свежем современном стиле. После Уолтера Смита «Битлз» пользовались

услугами нескольких портных, начиная от Даги Миллингза и заканчивая работавшими совместно Томми Наттером и Эдвардом Секстоном. И достаточно взглянуть на обложку *Abbey Road*, чтобы понять, что хороший костюм они ценили, даже когда рядом давно уже не было придирчивого Брайана.

2002 год. Пол роется в куче одежды в импровизированной гримерке студии на западе Лондона. Он выбирает, что сегодня надеть на съемки. Как он объясняет, значительная часть его одежды появляется у него таким образом – кто-то другой ее выбирает, а он одобряет или отсылает обратно. «Удобная штука», – говорит он мне, но он не забыл, какое это удовольствие – самому подбирать себе стиль. «Знаешь, какая у меня любимая неправильная цитата? – смеется он. – Ее выдал Джейк Ривьера, менеджер Элвиса Костелло. Он мне признался, что раньше считал, что в Strawberry Fields Forever поется: «Living is easy with nice clothes» – «Жизнь хороша в красивом шмотье» [вместо «Living is easy with eyes closed», «Жизнь хороша, когда закрыты глаза»]. Мне это всегда нравилось. Жизнь правда хороша в красивом шмотье!»

Редко отмечают, насколько хорошо обычно одевались «Битлз». Многим рок-критикам наплевать на одежду – что заметно! – но с моей точки зрения, имидж группы столь же интересен, как ее музыка. И из всей четверки – особенно с тех пор, как они перестали носить одинаковые сценические костюмы, – именно стиль Маккартни оказывал на меня наибольшее впечатление. Если бы мне пришлось носить одно и то же каждый день, я бы, вероятно, скопировал у него темный костюм и светлую рубашку, в которых он играл на крыше Apple во время записи *Get Back*.

Мы редко обсуждали моду как таковую, но, вспоминая какие-то отдельные эпизоды, Пол часто уделял внимание одежде. Так, он рассказывал об одном концерте в Лондоне в сентябре 1963 г., объединившем несколько бит-групп:

> Я помню это золотое утро. Воскресное утро, пожалуй, это было на ступеньках служебного входа в Альберт-холл. Мы все собрались наверху лестницы. Стояло солнечное воскресное утро, и там были Мик, Кит, битлы в полном составе, «Ярдбёрдз», «Джерри и Пейсмейкерз» – никогда не забуду! И мы были на самом что ни на есть пике молодости. Мы были очень уверены в

себе. Если бы кто-то мог наблюдать за этим с небес, он сказал бы, что это поистине золотой миг.

Концерт прошел нормально, но акустика в Альберт-холле была ужасная – поэтому сейчас они и нарастили на потолке эти «грибы». Но мгновения перед концертом – всегда среди самых ярких воспоминаний. Это были мы, свои ребята, и одеты были шикарно, рубашки на пуговицах, все такое. Мы рассматривали шмотки друг друга: «Где достал?» – «Сесил Джи». – «Угу. Кингз-роуд?» Всё очень по-дружески, без зависти. Мне это запомнилось как отличный эпизод.

Он заметил мне, что когда музыкальная пресса еще не была такой серьезной, существовала более непосредственная манера рассказывать о поп-музыке. Что самое замечательное, журналы, для которых приходилось позировать, могли снабжать музыкантов клевой одеждой:

Тогда было весело, мы приходили к ним в редакцию. Нас фотографировали для [подросткового журнала] *Fab 208*, у них были здания на Флит-стрит. Было так интересно, тебя в первый раз фотографировали в цвете. До этого мы фотографировались только в школе или сами что-то снимали дома. В ателье мы никогда не ходили, да и зачем? Не было надобности. Но теперь мы вдруг позировали перед огромным цветным фоном.

Надо было примерять разную одежду. А для *Daily Express* мы позировали как манекены на крыше какого-то здания. В общем, делали что угодно, лишь бы в газеты попасть. Если это был разворот с модной одеждой, нам говорили: «У нас есть коллекция этого года от Сесила Джи». Клевые рубашки на пуговицах? Не вопрос, давайте! Мы же были ужасно молодые и клевые, и мы верили, что нас ждет блестящее будущее. Почему бы и нет? Мы были ребята моднявые.

Когда появились пиджаки без воротничка?

Это Пьер Карден. Это была просто новая мода, и у него в один год была такая коллекция, которую мы сперли себе. Взяли и сперли, потому что нам понравилось, как она выглядит. Мы заказали себе такие же. Для нас это было целое событие. На самом деле мы никогда не покупали себе одежду, наши сценические костюмы для нас всегда шили.

Приходишь к этим парням в Сохо, портным, которые обшивали звезд шоу-бизнеса: «Даги Миллингз. Портной знаменитостей». Мы ходили по их ателье, и там висели записки от Сэмми Дэвиса: «Спасибо, Даг, сидит что надо!» Ого! Великое дело – заказать себе костюм. У меня тогда уже был один, который мне сшили в Ливерпуле, потому что надо было иметь костюм от настоящего джентльменского портного.

Даги шил костюмы с разрезами на пиджаках и ужасно узкими брюками. Он был тот еще комик и сыграл в «Вечере трудного дня». Он сам себе посылал фальшивые телеграммы и вешал их на стену: «Даги. Отлично поработал над фильмом. Сесил Б. Демилль», «Спасибо за костюмы, солнце». А еще он был поэтом: когда умер Джон, он написал красивые стихи и послал мне. Не то чтобы великая литература, но прочувствованные. Отличный парень.

А когда мы возвращались в Ливерпуль, у нас спрашивали: «Ну, что поделывал?» – «Не, ну как, мутил с одной актриской, ходил к Даги Миллингзу». – «Вау, фигасе у тебя пиджачок! А брючата!» Круто! Все были под впечатлением, потому что у тебя был миллион историй. Собственно, это и был самый смак. Приехать домой и рассказывать о своих подвигах.

Я попросил Пола рассказать об их первом выступлении на стадионе «Шей» в 1965 г., и на ум ему опять пришла одежда:

Мы переодеваемся в наши бежевые пиджаки с подплечниками и вдруг превращаемся в *четырехглавое чудище*. Я всегда обожал этот миг, потому что мы переставали быть каждый по отдельности. Мы становились группой. Я был членом команды и носил форму, и мы все выглядели одинаково. Это была одна из тех вещей, которые в «Битлз» доставляли мне больше всего удовольствия.

А началось все в лагере «Батлинз», куда я ездил, когда мне было одиннадцать. Это было в Пулхели, в Северном Уэльсе, и я видел там выступление певцов, которые в итоге на той неделе победили на конкурсе талантов. Я тебе наверняка это рассказывал: они все вышли в «мандошляпках», как мы их называли, из шотландки [плоские шапочки]. У них были серые пуловеры с круглым вырезом под горло, шорты из шотландки, а под мышкой по полотенцу. И они просто

шли и шли. Поэтому мне всегда так нравилось, что «Битлз» выступают в форме. Это просто: «Да! Так круто!» Мы смотрелись не как четыре случайных парня, а как команда.

На еще одних съемках, на сей раз в 1989 г., когда снимали клип на This One, он разговаривал с режиссером Дином Чемберлейном. Обсуждение костюмов заставило его вспомнить о фирме, изготовившей набор сюртуков для *Sgt. Pepper*:

> Это как в театре. Если ты играешь в «Николасе Никльби», то твой агент скажет тебе: «Приходи в “Берманз” в десять тридцать утра. Тебя встретит мисс Шинглберри». Так что ты приходишь и сидишь в приемной “Берманз”. «Здравствуйте, вы мистер Маккартни? Играете в “Николасе”? Пройдемте». И тебя ведут по огромному складу одежды. Идешь мимо, скажем, Гражданской войны в США, Горацио Хорнблоуэра[68], «Черной гадюки»[69], разных смешных шляп! Воображение так и разыгрывается. Мы много такого видели, когда снимались в «Вечере трудного дня» и тому подобном.

К тому времени, как «Битлз» впервые познали успех, Пола всё еще называли херувимчиком, но его лицо начинало приобретать взрослые очертания. Фирменная прическа молодой группы удачно смотрелась на его голове – и он остался ей верней остальных. В отличие от Джорджа и Джона, он не хотел выглядеть совсем как хиппи и ходил к модному лондонскому парикмахеру Лесли Кавендишу вплоть до 1970-х гг. Он редко искал что-то эксцентричное.

Ему также повезло, что он не полысел; трудно представить себе Макку без копны волос. Все прекрасно знают, что он много лет красил волосы, и я хотел бы выступить в его защиту. С 1989 г. он регулярно выступает на сцене огромных площадок. Благодаря своим неизменно подтянутой фигуре, физической подвижности и басу-скрипке он способен дать толпе то, чего она так жаждет, – возможность воочию увидеть Пола-битла. Этого требует шоу-бизнес, а Маккартни никогда и не отрицал, что он часть шоу-бизнеса.

Одежда и мода всегда имели для него значение. В 1950-е он пытался стать тедди-боем, ушивая свои брюки, но помаленьку, чтобы не заметил не одобрявший этого отец. Однако в его манере

одеваться присутствует консерватизм, который уберег его от худших образчиков психоделии или глэм-рока. Его стиль предвещал «классику с подвывертом» – политику британского дизайнера Пола Смита: удобные костюмы, чью ортодоксальную синеву подрывали оранжевые носки, или, впоследствии, веганская спортивная обувь, сшитая без использования кожи. В его массивных твидовых куртках и маленьких шотландских свитерах чувствовалась ностальгия по лавке старьевщика, а также новизна и стремление не походить на остальных. При всем этом обычно присутствовали практичность и сдержанность.

Процесс старения редко к кому милостив, и это должно быть особенно болезненно, если мир завален твоими фотографиями давностью в несколько десятилетий, когда ты был в расцвете красоты. Битлы обладали какой-то чудесной способностью исключительно удачно получаться на фотографиях: ни при каких обстоятельствах ни один из четырех языков не высовывался, ни один из восьми глаз не был полуприкрыт.

«Тут у меня недавно мегасовременный фэшн-фотограф спрашивал об этом фото, – сообщил Пол по поводу обложки пластинки *With the Beatles*, где их лица парят в темноте как белые полумесяцы. – Он сказал: “Это же монтаж, да?” Но ничего подобного. На самом деле все заняло один час в гостинице, потому что больше мы и не могли уделить этому парню [Роберту Фримену]. Он нашел в конце одного коридора окошко, куда приблизительно в одиннадцать проливался естественный свет. Он просто посадил нас: мол, “сядьте вот здесь перед окном”. Теперь это фото стало легендарным, и всем нравится думать: “О, это монтаж, не может быть, чтобы все четыре лица выглядели так идеально”. Потому что мы и правда выглядим как легенды».

На тех фотосессиях, на которых мне случалось присутствовать, он выказывал ученую осведомленность о выгодных для него ракурсах и освещении, но по меркам его профессии он не слишком тщеславен.

«В молодости есть неоспоримая ценность, – сказал он мне. – Но это палка о двух концах, потому что молодежи также присуще невежество. Обычно говоришь: “Эх, сейчас бы вернуться в мои восемнадцать лет!” Но потом подумаешь и скажешь: “Но не в умственном плане. Чисто физически”. Я бы не хотел вернуться к тому, что думал в восемнадцать. Ну на фиг. Неуверенность, которую испытываешь в восемнадцать? Нет уж, спасибо. Я хотел бы быть молодым и красивым, но не такой ценой».

Глава 22. Небо и Земля

Жизнь, Вселенная и как
«починить этот дивный старый мир»

Во что верит Пол Маккартни?

В его сингле 1972 г. Give Ireland Back to the Irish (эмоциональной реакции на кровавые события, произошедшие в том же году в Лондондерри)[70] звучит неприкрытый гнев, что необычно для его репертуара. Известно, что он выступал в поддержку различных начинаний, таких как помощь пострадавшим от мин, экология и Live Aid, а также возглавил акцию поддержки Нью-Йорка поп-музыкантами после событий 11 сентября 2001 г. Впрочем, в каждом из случаев он, похоже, действовал скорее из гуманитарных, нежели из идеологических побуждений. О своих политических взглядах Маккартни, как правило, не заявляет открыто. Я бы сказал, что по темпераменту он консерватор с маленькой буквы, по убеждениям – покладистый либерал и разве что в плане творческого любопытства – радикал.

Когда бы он ни затрагивал вопросы религии в разговоре, его позиция представлялась мне агностической с тенденцией к мистицизму:

«Я бы не стал буддистом или там индуистом, но мне интересны их философия, система образов и духовное содержание. Но *стать* буддистом – вряд ли. Я не склонен кем-то становиться. Я стараюсь оставаться сам собой, хотя при этом выслушиваю мнение остальных».

Что касается веры, то его убеждения трудно определить с той же точностью, как футбольные пристрастия: за какую он команду, «Ливерпуль» или «Эвертон»? Ни один из битлов никогда особой страсти к футболу не испытывал, что отличало их от практически любого мужчины в городе. Как и Джон и Джордж, он вырос в номинально христианской семье – полукатолической, полупротестантской в случае Пола, – но их семьи переросли некогда бытовавшую в Ливерпуле межконфессиональную вражду, наследие массового притока в город ирландцев. Как и многие в то время, битлы отходили в сторону от организованной религии.

В 1989 г. мы говорили о его песне Motor of Love, где есть строчка: «Отче небесный, взгляни с вышины…». Как и в тексте Let It Be, в ней присутствуют церковные образы и память о любимом родителе. На мгновение он задумался.

Небесный отец… Знаешь, это либо мой папа, либо

Бог. Когда меня заносит в эти дебри, я предпочитаю не уточнять. Я человек не религиозный. Один парень, который обычно стоял на Пиер-Хед… там стояли всякие проповедники: «Католическая вера – единственная верная!» А кто-то рядом: «Протестантизм – единственная правильная вера, не слушайте его, братья!» И ты думаешь: «Хм, е-мое, кто-нибудь из них вообще знает, о чем говорит?»

Но жизнь и пережитое меня научили верить в… не знаю… в доброту, в добрый дух, которым противостоит заигрывание со злом.

Думаю, люди персонифицировали добро и зло. Так что good, добро, превратилось в God, «Бог», потому что выпала бува ‘o’, а в слово evil, «зло», добавили ‘d’, и оно стало называться Devil, «Дьявол». Такая у меня теория. Не стоило начинать со мной разговор о религии. Боже, это ужасно, я могу часами трепаться! Да, такая у меня теория, что люди его персонифицировали: типа если будешь вести себя плохо, этот чувак тебя заберет. И мы такие: «О, надо слушаться, потому что на небесах сидит большой мужик с бородой, вдруг священники знают что-то, чего мы не знаем». Между тем если ты скажешь [*голосом восточного гуру*]: «Нет, это дух доброты, сын мой», тебе ответят: «Да отвали». Такое людей не привлекает.

Я не большой фанат религии, поэтому «небесный отец» – это как «мать Мария»: мою маму звали Мэри. В Let It Be поется: «Мне является мать Мария». Это было правдой, я переживал тяжелые времена, период был довольно трипповый. Много чего происходило, и иногда это бывало немного странно. «У-у-у-у, да что ж такое делается?» Ну, и наркотиков вокруг было много.

Можно было сказать: «Мне приснился сон с мамой, и он был очень утешительным». Она умерла, когда мне было четырнадцать, и время от времени она мне вроде как являлась: «Привет, сынок, как ты?» – «О, ты здесь! Ух ты, я думал, ты умерла!» Это ужасный сон. Не знаю, живы ли еще твои родители, но моих уже нет, поэтому случается такое. И с моим папой так же: «Отче небесный, взгляни с вышины…» на эту любовь. Но это вполне может быть и Бог.

В 2004 г. я приехал к Полу в лондонский «Миллениум доум», (ныне называющийся O2), где он репетировал перед турне. Маккартни устроил мне прогулку по огромному пустому залу на мототележке для гольфа, использовавшейся, чтобы доехать до сцены. Это турне по большому счету служило разогревом перед его появлением на Гластонберийском фестивале – выдумке хиппи, но с корнями в британской мифологии, – и он попросил меня заняться брошюрой в поддержку турне, в которой использовалась бы мистическая символика.

Прошлым вечером он позвонил мне, когда мы с женой сидели в ресторане. Я вышел на улицу, чтобы ответить на звонок, и Пол описал мне, что́ сейчас думает по этому поводу. Его интересовали идеи, дизайнерские находки и темы, связанные в том числе со знаками зодиака или картами Таро, и где присутствовали бы отголоски строк из шекспировского «Гамлета»: «И в небе и в земле сокрыто больше, / Чем снится вашей мудрости, Горацио»[71].

Впрочем, сойдя тем вечером с тележки, он обнаружил, что его ждет маникюрша. Поэтому наша беседа о Вселенной и ее загадках не обошлась без пристального внимания к ногтям.

Он объяснил, что его «порхающая» манера касаться гитарных струн – особенно во время исполнения песни Blackbird – портила ему ногти до такой степени, что пальцы кровоточили. «Я не умею играть правильным пальцевым стилем, где нужно просто дергать струны; Джон ему научился для песни Julia, а я так и не освоил. Многие музыканты освоили эту фолковую технику; это крутая вещь, но мне никогда не доставало дисциплинированности. В итоге Blackbird в моем исполнении звучит как надо, но на самом деле это практически дешевая имитация.

Так что я в первый раз в жизни хожу в маникюрные салоны. И это замечательно».

Он участливо оборачивается к девушке в белом халате, сидящей между нами: «Ты знаешь свое дело. Если нужно что-то спросить, не стесняйся нас перебить…»

> «Гластонбери» – это фестиваль хиппи, родившийся в шестидесятые годы, когда мы проникались этой темой, и я думаю, что на Майкла Ивиса [основателя фестиваля] она повлияла в той же степени, что и на всех представителей нашего поколения: «Да, чувак! Линии энергии Земли. Вау!» Мы все это обсуждали. И я думаю, что это потрясающе, что у земли есть типа акупунктурные точки. Я не нахожу эту идею сумасбродством. Потому что у нас же есть эти точки.

Люди считают чудачеством, например, веру, что Луна способна на нас влиять… Но Луна же влияет на прилив и отлив, а это огромная масса воды, так что не понимаю, почему она не может влиять на нас. Мы что, особенные?

Обожаю этот фестиваль. В отличие от большинства людей, я помню «Гластонбери», когда все только начиналось. Стоит об этом подумать, и приходят воспоминания о дизайнерской группе «Шут», всех наших корешах-хиппи, о том, как мы одевались, о Таро, «И цзин», медитации, благовонных палочках. Все окрашено в эти тона.

Прошлым вечером мы говорили о шекспировских строках «И в небе и в земле сокрыто больше…»

Мне они всегда нравились. В школе Шекспир может набить оскомину, потому что это школа. Но кое-что оседает в мозгу. Вещи, которые я, видимо, учил к экзаменам, остались со мной и, по мере того как я рос и набирался жизненного опыта, обретали значимость. Я ездил по всему свету в составе «Битлз» и понимал, что правда: в небе и в земле сокрыто больше, чем мне снилось. И цитата великолепно это выражает, то есть: «Там столько всего есть, братан, поверь мне». Но это звучит не так клево, как у старины Уилла. У меня постоянно спрашивали во время интервью: «Какой главный совет вы можете дать, какой у вас девиз?» И мне на ум пришло: «Главное – будь верен сам себе» [также из «Гамлета»], и эту цитату я всегда приводил, когда нужно было вспомнить какой-то девиз. Это замечательные слова, потому что они хорошо выражают дух «Битлз». Мы действительно были верны каждый сам себе, и половина успеха «Битлз» была в этом.

Кроме того, строки о небе и земле можно интерпретировать по-разному: не совсем понятно, что такое «многое», но веришь, что существует нечто за пределами «здесь и сейчас»…

Совершенно верно.

За пределами того, что мы можем увидеть и потрогать. Это отражает вашу точку зрения? Вы не верите во что-то конкретное, но открыты различным гипотезам?

Да, это ты правильно подметил. Не могу сказать, что

верю в ту или иную религию: вот, мол, все именно так. Но мне кое-что нравится в христианской религии, что-то в буддизме и что-то в индуизме. Я бы сказал, что я барахольщик: подбираю разные элементы, с которыми согласен. Думаю, я достаточно повидал, достаточно поездил и видел достаточно так называемых совпадений, чтобы знать, что есть многое, что нам и не снилось.

Со мной такое часто происходит. Однажды утром я проснулся и записал услышанную во сне мелодию Yesterday. Это сделало меня успешным автором песен, но с моей стороны это не было осознанным шагом. Конечно, я не могу не верить, что в голове происходит что-то такое, о чем я не могу знать. Я помню, что как-то был у доктора, и он мне сказал, что у нас есть две дыхательные системы, так что если упадешь в обморок, тело продолжит дышать. Есть автономная система, и если тебя вырубит, то ты не умрешь просто потому, что забудешь о том, чтобы дышать. Тело не такое глупое.

Это как в тех старых комиксах были такие персонажи, «натти» или как их там. [Вероятно, «намскаллы» из детских комиксов *The Beezer*.][72]

Да, или «микробы Джорджи», такие маленькие человечки, которые внутри вас бегают. [«Микробы Джорджи» печатались в журнале комиксов Wham!.]

Ага. Так что узнаешь такие крупицы информации: «Вау, невероятно». Или вот верования Джорджа… [*Его перебивает маникюрша.*] Отлично смотрится. Очень мило. У тебя будет время заняться парочкой музыкантов из группы? Со мной всё?

Маникюрша: «По краям достаточно гладко?»

Вроде да, солнце. Классно, спасибо большое.

Я тут посетил маникюрный салон в Лос-Анджелесе и подумал: «О-о-о, нет, мы, северные ребята, в такие места не ходим». И тут Эйб, барабанщик, сказал, что не прочь бы педикюр сделать – для ног, понимаешь? Когда играешь на ударных, нужно содержать ступни в порядке для большого барабана. Так что нам всем сделали маникюр и педикюр – мы открыли в себе женское начало. Мы славно посмеялись, и для сплоченности в группе это очень полезно.

В тот раз мы больше не говорили о философии.

То, что Маккартни сказал по поводу дьявола, напомнило мне другой его рассказ. В 1993 г. он выступал в столице Чили Сантьяго, в «Колисео насьональ»:

> Это был тот самый стадион, куда этот парень – Пиночет, что ли? – согнал… Мороз пробирал по коже, когда я был в гримерке, где расстреливали поэтов и художников. У меня было ощущение, что мне предстоит изгонять дьявола. Во Франкфурте есть место [«Зал торжеств»], где выступал Гитлер[73], и если знать, что Пиночет или Гитлер тут были и творили свои злые делишки, то понимаешь, как тебе повезло, что ты можешь прийти сюда и петь мирные песни. Я особенно хорошо себя чувствую, когда на таких концертах играю Let It Be. В Чили был особенно удачный концерт и публика чудесная. Но эта гримерка у меня засела в памяти.

Описывая одно, более раннее, турне, Пол признался, что во время долгих гастролей может надоесть каждый вечер повторять одни и те же песни, и это иногда заставляло его более тщательно задумываться об их содержании: «Обычно такого не происходит, ты на автопилоте. Но когда приходится петь их много раз подряд, то начинаешь вслушиваться: “Что я им говорю? Надеюсь, что-то хорошее”».

> Не хочу хвалиться, но я был доволен. Учитывая то, что я ездил по всему миру и что-то говорил людям, в большей части песен звучали вполне здравые мысли. Думаю, The Fool on the Hill можно применить и к современным ситуациям. Let It Be – к Ираку [это было во время войны в Персидском заливе] или вообще к чему угодно, у песен есть идейный посыл, и он довольно оптимистичен. Я мог исполнять этот репертуар или пойти совершенно по другому пути, окончательно задепрессовать, и был бы полный Helter Skelter.

Таким образом, для Маккартни смысл большинства собственных песен и песен «Битлз» заключается в обращении к

общечеловеческим ценностям – честности, оптимизму, широкому взгляду на вещи, – а не в выражении определенных убеждений. Это не значит, что он человек без мнений или что ему не случается чувствовать возмущение или настоящий гнев. Но песни он, как правило, сочиняет не из открытого протеста.

В жесткости и нетерпеливости песни I've Had Enough с пластинки 1978 г. *London Town* звучит эхо популярного в тот период панк-рока, но на самом деле это жалобы доведенного до ручки обывателя, измученного придирками, нападками и налогами. The First Stone, би-сайд 1989 г., написанный совместно с Хеймишем Стюартом, обращает свой гнев против лицемерия телепроповедников. За задушевной аранжировкой песни Big Boys Bickering (1992 г.) скрывается критика политических лидеров: «Они все просирают, а мы страдаем», как выражается он, в кои веки прибегая к нецензурной лексике.

Как публичный человек он более решительно высказывается на тему прав животных: хорошо известно, что он вегетарианец. В тексте Looking for Changes (1993 г.) звучит жесткое осуждение экспериментов над животными. Но его песня 2014 г. в поддержку кампании «Понедельники без мяса» более типична – устройте себе «нескучный понедельник», поет он. Пол редко кому-то грозит или повышает голос, даже когда речь идет о чрезвычайно близких ему темах. Он неизменно стоит на защите «маленького человека» и по натуре своей предпочитает мягко подбодрить. Во время гастролей его группа быстро смирилась с тем, что у Макки на кухне за кулисами не будет гамбургеров с говядиной, и никто не жаловался.

Как автор текстов он заявляет, что в его творчестве часта поддержка феминизма – по меньшей мере он инстинктивно выступает в защиту женщин. Он не без гордости приводит в пример свою песню Daytime Nighttime Suffering (1979 г.) – одну из нескольких, где звучит женская точка зрения:

> Я давал кому-то интервью для журнала «Биллборд», и мне сказали, что эта песня относится к их числу. Я не специально их пишу, а, видимо, из сочувствия. Я из таких парней, которые хорошо относятся к женщинам. По разным причинам. Но это правда. Это как гражданские права: ты встаешь на сторону тех, кого ущемляют в правах. Может быть, это характерно для шестидесятых, а может, это характерно для меня. Есть такие люди, которым нравится защищать тех, кому приходится тяжко. Поэтому мне нравится, когда у женщин все получается.

И эта тема звучит у меня уже давно. Мне нравилась Daytime Nighttime Suffering, и я думаю, что это чувствуется. Помню, что Линда ее любила.

Одна женщина-кинорежиссер [Эллисон Андерс] однажды заметила, как много я написал песен в поддержку женщин. Я думал, что у меня вообще таких нет, а ей удалось насчитать штук пятнадцать. Это правда, я защищаю женщин и всегда защищал. Я за справедливость. Я за свободу и поэтому за женщин.

Однажды он упомянул, что его обрадовали хит Эминема Stan (2000 г.) и то, что к звезде рэпа недавно присоединился на сцене Элтон Джон – в глазах многих этот жест восстанавливал репутацию Эминема, обвинявшегося в гомофобии:

Так что, думаю, инцидент исчерпан. И это хорошо, потому что это правда только шоу-бизнес. Даже Эминем – это чистый шоу-бизнес.

Главное – это не забывать, иначе думаешь: «Что за хрень творится в мире?» Мой сын первый в нашей семье увлекся рэпом, и там встречались слова типа: «Отшлепай мою сучку», унижающие достоинство женщин. И я спрашивал: «Ты уверен?» А он говорит: «Пап, это же просто песня».

Благодаря этому вспоминаешь, что то же самое творилось в рок-н-ролле. Элвис не пытался никого трахнуть, он просто вихлял бедрами. А все наши родители охали: «Вы только посмотрите!» Мы этого даже не замечали, пока они не сказали. Думаю, сейчас все пошло по новой.

Иногда даже самый осторожный артист сталкивается с событиями столь масштабными, что ему приходится занимать публичную позицию. Как музыканту Полу случилось сыграть важную роль в трансформации американской культуры двадцатого столетия; теперь же он своими глазами наблюдал, как эта страна переживала свою самую большую травму века двадцать первого. В 2001 г., через семь недель после событий 11 сентября, мы встретились в МПЛ, где Пол описал, что́ ему довелось увидеть и как он старался помочь Нью-Йорку в дни после катастрофы концертами и специально написанной песней Freedom:

Я улетал из Нью-Йорка, и мой самолет шел на взлет

в аэропорту Кеннеди. Перед нами было несколько самолетов, и мы выруливали. Была четверть восьмого, когда пилот объявил: «В Нью-Йорке произошел ужасный несчастный случай, как вы можете видеть с правого борта самолета». Мы посмотрели в иллюминатор. Было видно, как горит одна из башен-близнецов. Господи боже мой. И когда разворачивались все эти события, какой ужас… сначала думаешь, что это несчастный случай, а потом: «О нет, это не несчастный случай».

Я не мог улететь из Штатов, потому что на пять или шесть дней закрыли аэропорты. Мне пришлось остаться, но это было не плохо. Я чувствовал, что правильно, что я там, пока все это разворачивалось. Я слышал все дебаты и видел героизм пожарных. И это напомнило мне, что мой папа был пожарным [во время бомбардировок Ливерпуля немцами во Второй мировой войне]. В моем детстве он уже перестал тушить пожары, он торговал хлопком. Для меня это было просто одним из его рассказов. Там были слова типа «зажигательные бомбы».

Теперь-то я понял, что это такое. Я думал о том, как ему приходилось забегать в здания. А когда мы встречались с этими парнями, с пожарниками, они говорили: «Вы только подумайте о тех парнях в Англии во время войны. У них был всего один шланг, чтобы бороться с огнем, они целый квартал тушили одним шлангом».

Я хотел что-то сделать, но делать было нечего. Как и многие другие, я чувствовал себя беспомощным. Я же не пожарный. Поэтому начал сочинять песню. Freedom о том, о чем говорили Буш и Джулиани[74], – поскольку это было нападение на свободу Америки, свободу выбора, свободу равноправия для женщин, я все это упомянул в тексте. Так что мысль о том, чтобы свободно жить в свободной стране, а не при диктатуре, сделалась для меня важной. Я подумал: попробую написать что-то вроде гимна и дать концерт.

Транслировавшийся по телевидению «Концерт для города Нью-Йорка» прошел в Мэдисон-сквер-гарден 20 октября 2001 г. И Freedom стала выступлением-эмблемой этого концерта, хотя перед этим некоторые высказывались против нее…

Когда мы начали репетировать, некоторые нервничали по поводу того, что я собираюсь исполнить новую песню. Они предлагали: «Ну, вы могли бы спеть

Let It Be». Их больше устраивал такой вариант. Они хотели поставить в конец программы милый надежный номер, а потом уже, если останется время, мы могли бы сыграть новую песню. Но что-то мне подсказывало, что нужна именно эта песня. Не то чтобы я был уверен; я не горю желанием представлять на концерте новый материал. Потому что публике подавай Penny Lane, мы же все это знаем.

Мне сказали: «Обсудите эту идею с Миком [Джаггером] и Питом [Таунсендом]». Так что я пришел на встречу и пытался их убедить вставить песню в программу, и мне пришлось сыграть ее на перевернутой гитаре [то есть для правши], единственной, которая была под рукой. У меня коленки тряслись: «Это мое право, *чик-чик-чик*… Свобода!» Мик говорит [*с акцентом кокни*]: «Не, Пол, ну я не знаю, друг. Людям не нравятся новые песни. Играй лучше старые». А Пит мычит: «Хм, ну-у…»

Пит с юмором, он сказал: «Ты смелый мужик, Пол. То есть ты будешь обкатывать новую песню перед ста миллионами зрителей?» Я ответил: «А, ну если ты ставишь вопрос таким образом, Пит, то теперь я вижу, насколько это безумно».

И все прошло гениально. Все подпевали, подтопывали и хлопали в ладоши. Именно этого я и хотел.

На следующий день я отправился на бейсбольный матч «Янки»: «Да! Обязательно надо сходить». Потому что я вроде их фанат. А для Нью-Йорка «Янки»… ну, понимаешь, если бы бомбили Ливерпуль, то игроки футбольной команды были бы героями.

Мы туда пришли, и приятнее всего было слышать от людей: «Спасибо за то, что вы сделали для города, Пол». И я, конечно, не мог не думать: «Вот, я простой ливерпульский парнишка, и я помогаю ньюйоркцам не утратить веру в себя, боже мой!». Если бы я подумал об этом лет в одиннадцать… да подобное нельзя было себе представить.

Мне пришлось проявить бравый дух военного времени, который я наблюдал у нас в Ливерпуле [*поет*]: «У Гитлера в штанах одно яйцо…» Мне пришлось обратиться ко всему этому знанию. Теперь надо было идти дальше, не теряя чувства юмора. Много такого требовалось.

Маккартни часто помещает свой собственный идеализм в контекст, как он выражается, «наших», то есть поколения 1960-х. «Можно сказать, что начиная с шестидесятых была озабоченность проблемами общества. Возможно, в основе всего этого лежала какая-то более глобальная идея, которая в некоторой ступени воплотилась, а в какой-то еще воплощается. Но это классная идея. Потому что сегодня многие из *наших*, шестидесятников, старше, чем первый министр Великобритании, или президент Америки, или президент России, и в это трудновато поверить.

В шестидесятые мы об этом говорили: “Знаешь, однажды наше поколоение придет к власти, и тогда будет интересно”. Вот, например, [Тони] Блэр: у него есть “фендер стратокастер”. Это довольно невероятно».

Как-то раз, рассказывая о своей песне 2005 г. Promise to You Girl, он описал ее так: «В общем, “Эй, подружка, мы с тобой вместе бросим вызов этому миру и со всем разберемся!”»

> Ужасно оптимистичная песня, в которой поется о том, сколько нужно времени, чтобы починить этот старый дивный мир. Ведь это правда старый дивный мир. Идея та же, что и в безумных проектах типа Live Aid, типа «Битлз»: мы правда можем что-то сделать, мы можем внести свой вклад.
>
> Нам говорят: «Не можете, вы просто попсятники». Но посмотрите на Бангладеш [где Джордж Харрисон устраивал благотворительные концерты в 1971 г.], на Give Peace a Chance, посмотрите на Live Aid и многое другое – в этом есть неопровержимая сила. Даже если хочется это опровергнуть, а многим хочется. У меня спрашивали: «Вы действительно считаете, что музыка способна изменить мир?» Я говорю, что да.
>
> Потому что, мать твою, знаю, что она это может. В плане эмоций это несомненно, но даже и на политическом уровне. Мы в состоянии что-то изменить. Все, кто слушает эту песню, могут что-то сделать, и вы с вашей девушкой или парнем что-то можете. Этот старый дивный мир можно изменить к лучшему.

Глава 23. Панки и конкуренты

Я что, буду волноваться, что не танцую, как Майкл Джексон?

В своих публичных высказываниях о других музыкантах Маккартни редко агрессивен. Он склонен скорее хвалить, нежели нападать. Те немногие конфликты, которые у него случались – с Джоном и Йоко, с Филом Спектором и в некоторой степени с Майклом Джексоном, – были не в его характере. Но если он и избегает столкновений, то в нем, несомненно, живет дух соперничества.

Со времен первых конкурсов талантов в Ливерпуле и, впоследствии, борьбы за признание в лондонской поп-схватке он явно нацелен на победу в игре и не останавливается, даже доказав свое превосходство в мировом роке.

Пусть статистика продаж показывает, что панк-рок конца 1970-х и близко не подходил к тому, чтобы подорвать позиции Маккартни и ему подобных, но я сомневаюсь, что он когда-либо мог испытывать самодовольство. Панк – по крайней мере на родине Пола – бросал вызов поп-аристократии, к которой он принадлежал. Мне никогда не встречалась ни одна звезда его поколения, которая бы не испытавала некоторую экзистенциальную угрозу в этот период иконоборцев с ирокезами.

Известно, что «Рамонз» свое название выбрали в честь эфемерного псевдонима Маккартни, Пол Рамон. Однако его ассоциировали со старой гвардией рок-н-ролла теснее, чем Джона Леннона, чей бунтарский имидж до сих пор не был забыт, и тем паче, чем Дэвида Боуи или Брюса Спрингстина. Эпоха панк-рока стала первой в истории поп-музыки, когда атрибуты богатства и славы – до этого даже артистами-хиппи воспринимавшиеся как лавры успеха – объявили несовместимыми с сутью и целью музыки. Этот вызов Пол принял всерьез.

В 1989 г. я поинтересовался у него: «Когда в 1976 г. появился панк-рок, думали ли вы, что в мире музыки пролегла трещина и вы с неправильной стороны?»

> Была проблема «занудных старперов». Тогда так говорили. Разумеется, существовала разница в возрасте. Они делали то, что мы делали десять-двенадцать лет назад. Это им давало напор, который был у нас. Молодость. Первое впечатление таким и было: о боже, они нас сделают. Но потом ты видел барабанщика типа

Рэта Скейбиза [из группы «Дэмд»] и думал: «Но это же всего-навсего Кит Мун, и мы делали то же самое за много лет до того». Просто у них было немного быстрее. Они играли сеты на двадцать минут. Ну что, битлы тоже.

В то время существовали два лагеря. Как ни странно, единственная пластинка, которую я выпустил, была Mull of Kintyre. Так что, конечно, на их уровне я конкурировать не мог. Должен сказать, меня посетила мысль: «Мы что, прикалываемся?» Выпустить шотландский вальс наперекор всему этому яростному харканью. Кстати, Хезер, моя старшая дочь, обожала панк. На мой вкус она знала слишком много панков. Она встречалась с Билли Айдолом. Только этого отцу не хватало!

Но она хорошо разбиралась в панк-культуре. Я обращался к ней за справками. Она сказала, что у нее есть приятель-панк, который в барах любит ставить в музыкальный автомат Mull of Kintyre.

Так что все не так однозначно. Ты представлешь себе это как Mull of Kintyre против панка, но это было не совсем так. Мне нравится, что все было не так определенно. Если бы все было так четко, то мы бы резали себе вены, потому что ситуация иногда может выглядеть так мрачно, так безрадостно. Всегда полезно думать: может, сейчас все не так, как кажется.

Так что оказалось, что эта пластинка побила все записи панков. Если подумать, ну мы же записали Helter Skelter, твою мать. Мы записали I'm Down и все эти песни Литтл Ричарда, где мы орем и на головах ходим. А еще She's So Heavy и много песен Джона. Так что мне, пожалуй, никогда не казалось, что они делают что-то, что мы не в состоянии сделать. Я знаю, что такие люди, как Кит Мун, не столько чувствовали угрозу, сколько злились, потому что музыканты, копировавшие его стиль игры на ударных, называли его старпером. У них не было ничего, кроме молодости и бесшабашности.

Это было хорошо, это была своего рода метла, и давно было пора подмести. В то время это все напоминало Рода Стюарта в Лос-Анджелесе, это был декаданс. Но, как обычно, все зашло слишком далеко. Моей любимой песней была Pretty Vacant [третий сингл «Секс пистолз»]. И нам еще нравились «Дэмд». Но, на мой взгляд, все это протянуло недолго, весь этот шум, грохот и плевки. Это было кстати, если тебе хотелось

оторваться, чем-то закинуться, колбаситься всю ночь, проветрить мозги. Но я к тому времени был уже женат, так что тусить всю ночь не мог.

Поначалу я действительно видел в этом угрозу. Но я тебе скажу, что́ поначалу казалось угрозой: Элис Купер. Вот что делает время – дает тебе перспективу. В то время [1972 г.] Элис Купер казался угрозой, это как будто в наш мир прорывалась Темная сторона. Естественно, стоило познакомиться с Элисом Купером, как ты понимал, какой он милашка. Это просто имидж. Он пел песни типа No More Mr. Nice Guy, которые мне казались ой-ой какими угрожающими. Потому что я целый месяц относился к ним серьезно: «О господи, а вдруг мир правда катится в какую-то темную и злую…» Тогда казалось, что еще миг – и это произойдет.

Я себя спрашивал: «А когда ты в последний раз чувствовал угрозу?» А, ну да, «Дейв Кларк файв». И тогда все обретает пропорции и встает на свои места. А еще раньше? Ну да, «Джерри и Пейсмейкерз». Это были еще одни серьезные конкуренты. И я понимал: «Ой, да ладно, мы это пережили. Так что, может, есть надежда». И в итоге мы пережили панк. И большинство панков подобрели. Тут либо сгораешь до конца, либо приходится остепениться. Слава богу. Было бы ужасно, если бы я до сих пор зависал в клубах. Все это дерьмо меня вымотало. Я доволен, что это было в моей жизни и теперь я могу об этом рассказать, но я ни за что не хочу к этому возвращаться.

Заметим мимоходом, что сингл Mull of Kintyre, собственно, не был единственной пластинкой, выпущенной в то время Полом. Был также полуанонимный альбом *Thrillington*, еще более далекий от панка. Мифический «Перси Триллингтон» выпустил полностью инструментальную версию альбома *Ram*, сыгранную частично в стиле танцевального оркестра 1930-х гг., частично в стиле изи-листнинга 1960-х – пластинок, которые слушали мамы и папы. На самом деле Пол записал его еще в 1971 г., сразу после самого *Ram*. То, что он отложил выход пластинки до 1977 г., – одно из наиболее загадочных решений в его долгой и странной карьере.

Проект был окутан тайной. Предпринятая забавы ради мистификация прессы включала загадочные объявления в газетах и застенчивые публичные опровержения. Как до этого в случае *Sgt. Pepper* и как впоследствии на записях «Файермена», на *Thrillington* Пол маскировал свои необычные интересы,

притворяясь кем-то совсем другим. Аранжировку выполнил Ричард Хьюсон, также работавший над пластинкой *Let It Be* и песней 1973 г. My Love, а в числе сессионных музыкантов были и Херби Флауэрз, и хористы Майка Сэммза[75]. К тому моменту, когда ремастированный *Thrillington* выпустили на CD в 1995 г. (тогда истинное авторство уже не скрывалось), он обрел репутацию культового альбома среди поколения, ценящего причуды ретролаунджа, и сегодня он занимает место в маккартниевском каталоге жемчужин, не вписывающихся ни в какие категории.



Пол признается, что благодаря успеху своего мирового турне 1990 г. почувствовал некоторое облегчение. Он способен вполне откровенно признавать, что его искусство должно всегда иметь рыночный успех. «Я тебе скажу, что́ было по-настоящему приятно, – объясняет он. – Смотреть на хит-парады “Биллборда”. Я много лет их читал, и если ты не даешь концертов, то тебя там просто нет. Но если ты в них попал, тогда это дело. С тобой считаются. Чудесно видеть *свои* цифры, когда играешь перед шестьюдесятью тысячами зрителей на стадионе и билеты распроданы на сто процентов. Ты видишь остальных крупных звезд, перед которыми робел, когда гастроли только начинались…».

> Представь себе, что я смотрю на Майкла Джексона с моей точки зрения рокера постарше. Майкл – это же самая горячая штучка с тех пор, как изобрели тосты. И вот только что прошло *его* турне.
>
> Нужно смотреть на выступление Майкла Джексона и вместо того, чтобы окружать его мистицизмом [*вновь с ужасом*]: «Видал, что он вытворяет? “Лунная походка”!», сказать уже: «Ну, “лунную походку” я не умею, зато я точно умею играть и петь, а еще я умею гитарные соло, а он нет». Ты, собственно, набираешься смелости думать о себе так же, как о крупных звездах.
>
> Представим себе атлета, который восемь лет не был на Олимпийских играх. Он смотрит на пловцов на играх и говорит: «Я выиграл десять золотых медалей. Клянусь, я сделаю этих детишек еще разок». Он уже не просто сидит дома и ноет: «Не, я уже никуда не гожусь, я постарел…» Есть смелость в том, чтобы попытаться. Попробовать, получится у тебя или нет.

Внезапно целая куча наших снова стала ездить с концертами. Роллинги решили счистить с себя нафталин. «Ху» тоже устроили турне. «Грейтфул дед» меня вообще вдохновили на гастроли, просто потому что я видел Джерри [Гарсию] на сцене – если уж *он* вышел из комы и дает концерты [вокалист тяжело болел и пережил диабетическую кому в 1986 г.]…

Вместо того чтобы воображать, будто существует таинственное обаяние шоу-бизнеса… Смотришь на «Чарт-шоу»[76]: «Господи! Все так здорово танцуют. Они великолепны. Они все занимали первое место в хит-параде», начинаешь видеть это в перспективе: «Ну, это их единственный хит, так что по *их* поводу волноваться не надо. Их бояться нечего». Майкл Джексон меня перетанцует, я в этом даже не сомневаюсь, но я в любом случае не танцор. Я что, буду волноваться, что не танцую, как Майкл Джексон? Я же другим занимаюсь.

Когда наша группа постепенно сплотилась и мы стали играть всё лучше, приложилось все остальное. Я постоянно говорил музыкантам, если были какие-то проблемы: «Джентльмены! Парни! Помните, *мы* теперь самые крутые. Мы в турне. На нас теперь свет клином сошелся».

То же самое он чувствовал и с «Уингз», специфической проблемой которых было то, что они существовали после «Битлз»:

В каком-то смысле это было не так уж плохо, и это задавало цель, к которой мы стремились. Так что к тому времени, когда мы в 76 году отправились в турне, *мы* были наверху. И так с тех пор и было. Во время последних гастролей в девяностые я волновался по поводу Мадонны. Если ты хоть немного настроен на конкуренцию, то так себя и ведешь. Смотришь на чарты, смотришь на продажи других артистов. Ну хорошо, надо попытаться продать больше. Такова жизнь.

Иногда меня поражает ваше неравнодушие. Ваша радость по поводу продажи билетов, например.

Я никогда ничего не принимаю как само собой разумеющееся. В любую минуту все может измениться. У меня сегодня была встреча с промоутером: «Все билеты распроданы? Отлично!» Мне кажется, что это круто. Для меня это значит, что люди хотят меня увидеть. Когда

идешь выступать в концертный зал, то правда помогает думать, что все эти люди действительно хотели сюда попасть и приложили для этого усилия. Это не школьная церемония, от которой никуда не деться.

Мне бы не хотелось этим пресытиться. Я думаю, что это клево.

Насколько надежен ваш коммерческий инстинкт? Например, вы обычно в состоянии предсказать, будет ли продаваться новый альбом?

Вряд ли. Я слушаю, как реагируют люди. И потом, существуют продажи. Я всегда считаю забавными людей, которые говорят: «Да какая разница, как продается альбом, мы на это не смотрим». Я считаю, что это как раз действительно важно. Люди идут в магазин и тратят свои денежки, тогда как вообще-то не хотят тратиться. Обычно я на это и смотрю – будут покупать альбом или нет. Некоторые считают, что это чистое торгашество. А я нет. Я считаю, что это выбор публики.

Глава 24. Если бы я не стоял на сцене

Маккартни на гастролях

«Люди спрашивают: “Вам не надоело? Неужели не достало?” А я отвечаю: “Нет, правда не надоело”». Маккартни смотрит на выступления вживую так же, как на написание песен – лучше всего получается, когда это не похоже на работу.

«Не наскучило ли мне ездить на гастроли? Нет. Мы не работаем, мы музыку играем. Я упрощаю, конечно, но это правда. Как мне повезло, что можно со всем этим *играть*».

Как уже вспоминал Пол по поводу перепалок, царивших в «Битлз» в последние годы существования, его неуменьшившийся интерес к гастролям внес разлад между ним и остальными тремя музыкантами. Как только он собрал «Уингз», он наконец мог осуществить тот замысел странствующей группы, который не состоялся во время *Let It Be*. «Да, – говорит он по поводу ставшего теперь легендарным турне по университетам со своей новой группой. – Я наконец смог воплотить свою мечту…»

> Мне казалось, что группе необходимо ездить на гастроли. Мы это забросили в 67-м году, когда занялись *Sgt. Pepper* и нашим новым кредо стало: «В гастроли отправится пластинка, а не мы. Мы запишем гениальный альбом и выпустим его в свет». После этого мы выпускали хорошие альбомы, но нам не хватало стимула, чтобы вернуться к концертированию. Войти в близкий контакт с публикой, посмотреть, как обстоят дела в действительности: «Вот эта песня им понравилась, а эта нет». А мы уже так давно этого не делали, что передо мной стоял выбор: либо вообще бросить музыку, либо продолжать ей заниматься. Если продолжать, то надо давать концерты.

Однако в 1980-е, после распада «Уингз», в его гастрольной деятельности произошел десятилетний перерыв. Было ли это нежелание появляться на публике после убийства Джона? «Наверное, это было как-то связано. Но в основном это было после моего ареста в Японии, вот тогда все и накрылось. Я просто думал, что лучше дома посижу. И ты найдешь миллион людей, которым близка эта позиция. Если не нужно ходить на работу, то можно просто зависать дома, посвящать время детям. Многие бы на это согласились, и у меня тоже есть такой соблазн».

И всё же его глубинные инстинкты было не подавить. В 1989 г. он собрал новую группу и пережил второе рождение как гастролирующий музыкант. Почему так произошло? «Я для этого созрел, – вот и все его объяснение. – Пришлось себя спросить: “Ты правда этого хочешь?” И тут же рассмотреть альтернативу, то есть отказаться от концертов. “Или ты больше не поедешь на гастроли?” Нет, эта идея мне не нравится».

Группа, с которой он играл на концертах, обрела форму во время сессий альбома *Flowers in the Dirt*. К Полу с Линдой присоединились клавишник Пол «Уикс» Уикенз, ударник Крис Уиттен и гитаристы Хеймиш Стюарт и Робби Макинтош, хорошо известные по «Эверидж уайт бэнд» и «Претендерз» соответственно. К лету 1990 г., когда гастроли подошли к концу, они отыграли 102 концерта, побив в том числе рекорд по количеству зрителей на стадионе «Маракана» в Рио и устроив масштабное выступление на набережной в Ливерпуле.

На волне общего успеха Маккартни провел бóльшую часть 1993 г. в турне *New World Tour*; Криса Уиттена на барабанах заменил Блэр Каннингем. В промежутках между этими эпичными путешествиями имели место камерные вечера Unplugged, на которых он занимался раскруткой альбома, записанного для строго акустической серии канала MTV.

Следующее десятилетие прошло активно, но в менее бешеном ритме. В нем были периодические благотворительные шоу в поддержку различных начинаний и, в 1999 г., возвращение в «Кэверн» с музыкантами, с которыми был записан *Run Devil Run*. Катализатором появления его следующей группы стал другой альбом, *Driving Rain*, благодаря которому он познакомился с парой американских музыкантов: ударником Эйбом Лабориэлом-младшим и гитаристом Расти Андерсоном. Вскоре к ним присоединился еще один матерый гитарист – Брайан Рэй. Уикс из предыдущей группы никуда не делся и взял на себя роль музыкального руководителя. С тих пор эта команда стала группой, сопровождающей Маккартни в турне.

Последние, как правило, сделались короче, но случаются чаще и перемежаются с многочисленными единичными выступлениями, так что Маккартни в результате почти постоянно присутствует в СМИ. Он выступал на Золотом юбилее королевы в Букингемском дворце и концерте памяти Джорджа Харрисона в Альберт-холле (и то и другое в 2002 г.), *Live 8* в Лондоне в 2005 г., Бриллиантовом юбилее королевы и церемонии открытия Олимпийских игр (в 2012 г.), не говоря уже о паре выступлений на финале Лиги американского футбола.

Дискография Маккартни пополнилась несколькими

концертными альбомами: *Tripping the Live Fantastic, Paul is Live, Back in the US, iTunes Festival* и *Amoeba's Secret*. Наряду с песнями «Битлз», «Уингз» и сольных периодов на них изобилуют редкости: всё что угодно начиная от любимых песен, которые оказали на него влияние (Blue Moon of Kentucky и Hi-Heel Sneakers), и номеров мюзик-холла (классика британских летних лагерей If I Were Not upon the Stage, «Если бы я не стоял на сцене») до случайных каверов типа Ain't No Sunshine и вещей, которые он сочинил, но так и не собрался записать, включая A Fine Day и Inner City Madness. Лучшая вещь на этих альбомах, вероятно, Something – трогающее до глубины души посвящение Джорджу Харрисону с укулеле в качестве основного инструмента.



Может быть, для Маккартни выступления на концертах – своего рода наркотик? В конце концов, едва ли он *нуждается* в том, чтобы ездить на гастроли?

> Ну так можно сказать, что вообще никто никогда не нуждался в том, чтобы выступать с концертами. Я мог бы на фабрике работать. У меня была отличная работа на фабрике по производству цилиндрических катушек «Мэсси и Коггинз». Так что нужды правда не было. Это просто из любви.
>
> У Ринго спросили, почему он ездит с гастролями, и он ответил: «Работа такая». И все именно так и есть. Я этим достаточно занимался, и мне нравится это делать.
>
> Я так понимаю, люди хотят сказать, что, если бы не были нужны деньги, они бы с концертами не ездили. Но это не артисты говорят. Сейчас мне не нужно выступать ради денег или известности, но я никогда в жизни ради них и не выступал. Я играл музыку только потому, что люблю это дело. И теперь все так же. Тем не менее я всегда советуюсь с промоутером и спрашиваю: «А публика этого хочет?» И тогда мы выставляем энное количество билетов на продажу. Если по ним хорошие результаты продаж, то мы едем в турне.
>
> Это идет не от необходимости, а от желания. Такие люди, как ты, которые участвуют в этом процессе и видят, что происходит, поймут. Круто по утрам приходить работать с этими ребятами. Я говорю о том, как славно потрудились организаторы, куда мы

поставим колонки, насколько высоко это нужно петь и просто болтаю с отличной командой. Обожаю быть частью подобного проекта.

Его страсть к выступлениям на сцене сдерживает коммерческая жилка, ведь это же Пол Маккартни. Убедившись в потенциальном спросе на новую серию шоу, он начинает планировать их содержание. Как он признается: «Я всегда думаю в первую очередь о том, что́ публика хочет увидеть и услышать».

Если я иду на концерт роллингов, то очень надеюсь, что они будут играть Satisfaction, Honky Tonk Women и Jumping Jack Flash, и буду разочарован, если они их не включат в программу. В моем случае это значит спеть что-то из «Битлз», что-то из «Уингз», кое-что из недавних песен и материал нового альбома. Это дает представление о моей карьере целиком. Я думаю, что публика, в общем, хочет этого.

Я и сам люблю такую программу. Мне нравится исполнять номера, которые хорошо принимают. Мне не нравится идти напролом. Иногда мне снится такой кошмарный сон – он особенно часто снился, когда я играл в «Битлз», – в котором я играю перед публикой, а зрители начинают выходить из зала. И я сам себе говорю: «Сыграй Long Tall Sally!» А они всё уходят. «Yesterday!» А они всё валом валят. Просыпаюсь я в холодном поту, это музыкантский кошмар.

Мне не приходится каждый вечер играть одни и те же песни. Но у меня действительно есть определенный «скелет», потому что я смотрю, какие вещи публика принимает хорошо. Я противоположность Дилана. Я слышал, что однажды Дилану какой-то парень сказал после концерта: «О, сегодня вечером Mr. Tambourine Man просто на ура пошла!» А Дилан ответил: «Отлично, завтра я ее петь не буду». Мне нравится эта смелость, но это не по-моему. Я скорее скажу: «Отлично, оставим ее в программе».

Вам интересно придумывать что-то новое при исполнении старых песен? Или вы считаете, что более или менее зафиксировали то, как они должны звучать?

Интересно. Но я не знаю, хочет ли этого от меня публика. Дилан на каждом концерте изобретает свои песни заново, и, вероятно, благодаря этому он сам не

теряет интереса. Я обычно пою их, как на пластинке. «Битлз» всегда пытались исполнять песни, как на пластинке, потому что мы считали, что иначе скажут: «Люблю эту песню, но они ее как-то странно сыграли». Я стараюсь угодить среднему потребителю. Но мне лично нравится Hello, Goodbye, у нее современный бит. Coming Up можно обновить. Некоторым песням это бы пошло на пользу.

Во время первых турне с «Уингз» перед ним стояла дилемма: с одной стороны, он хотел избежать репертуара «Битлз», но с другой стороны, у него просто еще не накопилось достаточно сольного материала:

> Я долго не мог решиться исполнять песни «Битлз». Я думал, что нельзя постоянно оглядываться на свое прошлое, это же новая группа. Но со временем я стал думать: «Мне нравятся эти песни “Битлз”, слушателям они нравятся, а “Уингз” я уже раскрутил». У нас тоже были хиты – например Band on the Run и Live and Let Die. Я имею право немного расслабиться. Так что я начал включать в программу много битловских песен.

Публика по-разному принимает новые песни и старые хиты? Как менялась ее реакция?

> В Нью-Йорке на концерт приходили банковские менеджеры. В Милане дизайнеры и глава «Фиата» – Аньелли, Армани, это их город. Костюмчики ходили по рукам, как платочки. «Костюм нужен? Мы же в Милане». – «Да, беру, чувак!» Как-то так. Когда промоутеры в Нью-Йорке и Милане понимали, что придет огромная толпа, то без этого не обходилось. Таким зрителям нравятся песни «Битлз», и они обычно отходили попить пивка, пока я играл Put It There. И это нормально.
>
> Зрителей надо тренировать, я это понял на гастролях. И они сами знают, что им нужна тренировка. Я видел запись концерта «Куин», и там все хором подхватывают: «We-will-rock-you-we-are-the-champions!» А ведь если на них посмотреть до того, как они стали выступать на стадионах, то это просто обычная группа из семидесятых, но вот кто-то из публики загорелся, и внезапно песню подхватывают, как гимн. Род Стюарт тоже это знает. Это совсем другой коленкор; это не то

что в камерном зале выступать.

Как правило, наибольшей популярностью пользуются старые номера. Должен признать, Let It Be – песня получше, чем My Brave Face. Так и есть, это довольно очевидно.

Любой выступавший на сцене музыкант знает, что навязывать свой новый материал слушателям тяжело. Будь то я, роллинги или битлы, если у тебя есть бэк-каталог, то публика хочет услышать что-то из него. В моем случае люди, вероятно, будут разочарованы, если не прозвучат Get Back или Let It Be. Если у публики спрашивать, что́ она хочет, чтобы я сыграл, то, вероятно, назовут Maybe I'm Amazed.

Я бы с удовольствием сыграл свой новый альбом целиком, но отдаю себе отчет, что люди, заплатившие деньги, ожидают не этого. Так что я это учитываю.

Я никогда не ездил на гастроли, не выпустив до этого альбом. Думаю, сегодня на мои концерты приходили бы зрители, даже если бы у меня нового альбома не было. Они говорят: «Ну играйте старые песни». Материала много, выбирать есть из чего. Но я бы чувствовал себя уже по-другому. Если бы я играл только свои старые песни, я бы ощущал себя Синатрой во время прощального турне.

Мне нужно чувствовать, что в программе присутствует что-то современное, интересное мне. Собственно, я люблю свои старые песни, мне нравится этот материал, но если бы я играл только его, то чувствовал бы себя былой знаменитостью. А я не хочу себя ею чувствовать.

У Маккартни за плечами десятки лет выступлений на сцене. Он умеет задать ритм программы таким образом, что новые и незнакомые песни не будут мешать общей динамике концерта. При этом от знаменитых песен, взывающих к коллективной памяти толпы, всё равно побегут мурашки по коже. Get Back или Jet понесут публику вперед на волне приподнятого настроения; в тишине зазвучит Yesterday – и публика, млея, испустит тихий стон.

Самые интригующие песни – те, которые никогда не исполнялись на публике. Я больше всего горжусь тем, что перед летним турне 2004 г. убедил его включить в программу I'll Follow the Sun, очаровательный трек с пластинки *Beatles for Sale*. Реагируя на подобные номера, публика взрывается, как будто

долго сдерживала эмоции, – это особенно хорошо заметно по реакции толпы на его шоу на Красной площади в Москве после долгих десятилетий холодной войны.

«Они копили это в себе, – кивает он. – Я об этом не думал, но это, вероятно, так. Было на то похоже. Люди стояли с транспарантами: “Я двадцать лет этого ждал!”».



«До того, как отправиться в турне, – признавался он мне после серии шоу 1993 г., – боишься, что интервьюеры будут задавать сложные вопросы. Боишься плохой погоды во время концертов на стадионах; боишься всего, чего можно опасаться; что публике не понравится.

В конце турне ты как олимпийский атлет, ты снова помнишь, как это делается. Для меня это было как в битловские годы: все было прежним, те же пресс-конференции, я был не против».

Если абстрагироваться от исполнения песен на сцене, как он смотрит на сами поездки по всему миру?

> Хуже всего приходится, когда ты сидишь в отеле и он так себе. Тебе скучно, ты думаешь: «У меня дома лошади, мне нравится ездить верхом на прогулку в лес. Какого хрена я забыл здесь?» Но такое бывает со всеми. Таковы гастроли. Мы стараемся устраивать себе достаточно выходных, чтобы развлекаться. Я уже не вкалываю так, как раньше. С «Битлз» мы работали каждый божий день. Но теперь я могу позволить себе отдыхать и при этом не теряю интереса к концертам.

Артисты жалуются на связанную с гастролями рутину. Помимо собственно выступлений на сцене это переезды, бесконечные отели, ожидание в фойе. Как вы с этим справляетесь?

> Наши удовольствия – это не тонны водки за кулисами, потому что я ничего такого себе не позволяю. Если я напьюсь, то буду забывать слова. За кулисами у нас не бывает грандиозных банкетов, на которые уходили бы все деньги. На самом деле деньги уходят на наши путешествия. У нас бывает база, где мы живем и летаем туда-обратно на концерты на самолете. На самом деле мы не так чтобы во многих отелях останавливаемся. Это совсем не плохо. Если мы выступаем где-нибудь в Майами, то когда выдается свободный день, я могу снять яхту.

Это хорошие отели за пределами города, и там почти всегда бывает озеро или какой-нибудь спортзал, так что это как быть в отпуске. А потом просто приезжаешь на концерт.

Сам концерт – это твой мир. Ты там всех знаешь, это как большая семья. Французам говоришь «бонсуар», спрашиваешь, как у них дела на любовном фронте. Чувствуешь себя, как будто попал в «Коронейшен-стрит», это такой грандиозный телесериал. Кстати, единственное, что мне нравилось в школе, – это общение с приятелями: «Эй, ты смотрел тот фильмец вчера вечером? Эй, смотри, что у меня есть! Настоящая “зиппо”!» Я очень люблю ответную реакцию, эмоции, которые получаешь от людей.

Во время турне наша группа чувствует родство – по окончании концерта кланяемся только мы. А еще есть весь обслуживающий персонал. Это где-то сто сорок человек – как рабочие цирка, которые каждый вечер ставят шапито. Я прихожу на настройку звука перед концертом и спрашиваю: «Привет, как дела?» Когда ты работаешь в команде, то устанавливаются товарищеские отношения, которыми я дорожу.

Да, но как насчет путешествий?

Поскольку я столько путешествовал с тех пор, как был пацаном, поездки не угнетают меня так, как некоторых. На этих гастролях [2004 г.] мы собираемся в Прагу, в кое-какие места, где я еще не бывал. Большинство платит деньги за то, чтобы там побывать. Я нормально отношусь к тому, чтобы заселиться в гостиницу. Думаю, для людей, не любящих путешествовать, как раз это главный стресс. У меня есть друзья, которые летают в Америку и потом еще три месяца отходят: «Ой, что-то мне худо на этой неделе». – «Что с тобой такое?» – «Да только из Америки вернулся!» Правда, что ли? Ну, я понимаю, разница часовых поясов, все такое…

У вас есть время рассмотреть достопримечательности тех мест, где вы бываете?

Сейчас удается посмотреть больше, чем когда-либо раньше. У нас почти всегда бывает выходной день после шоу. Если только нет никаких срочных дел дома, то мы

остаемся еще чуть-чуть, чтобы посмотреть по сторонам. В Японии мы берем напрокат велосипеды и ездим по Токио. Мне особо не докучают, потому что если кто-то пристанет, то я на велосипеде, а они-то нет! Ха! Вот так: «Ага, приятно познакомиться!» И налегаешь на педали.

Я был в Париже, а до этого, как все, читал «Код да Винчи». Один мой приятель читал ее в отпуске – это был Терри Венейблз [футбольный тренер] – и сказал мне: «Не могу оторваться от этой книги». Так что я ее прочитал и пошел в место, описанное в книге, где эта знаменитая линия Розы, то есть меридиан. Я зашел в [церковь] Сен-Сюльпис, которую до этого представлял себе только мысленно, благодаря книге. Это настоящее путешествие, представь себе.

На самом деле это было интереснее, чем книга, потому что в это время шла служба. У французского священника был очень приятный голос [*исполняет нечто вроде григорианского песнопения с французским акцентом*], и прихожане тоже пели. Это не как наше [*изображает мерный церковный гимн*] «да-да-ди-да». Так что это было замечательно. А среди прихожан был парень огромного роста, он достал платок и смахнул слезу. Люблю такие вещи – как будто попал в фильм или книгу.

Здорово увидеть какой-нибудь знаменитый собор, музей или известную реку. Мне, как и большинству людей, это нравится. В последнее время я посетил места, где мы бывали с «Битлз», но у меня никогда не было возможности их рассмотреть. Теперь я возвращаюсь туда и смотрю всё не спеша, а не бегом, как раньше.



Но даже Пол Маккартни не может вечно ездить с гастролями. Еще в 1989 г., когда у него впереди были десятки лет концертов, этот вопрос задавали чаще всего.

Все спрашивают: «Это ваше последнее турне, Пол?» Я говорю: «Слушайте, ребята, допустим, мы “почетного возраста”, как говорил мой папа, то есть почтенного возраста…» Они, конечно, думают, что это мои последние гастроли, последние гастроли «Роллинг стоунз», «Ху». «Сколько еще они смогут ездить с концертами?» На самом деле до нашего турне я и сам об этом немного беспокоился. Но в процессе я начал

думать: «Господи Иисусе, да я с каждым днем чувствую себя все лучше». Улучшается выносливость, ведь получается, что каждый вечер у тебя два часа тренировки, так что и бегать по утрам не надо. У тебя физические нагрузки, в этом никаких сомнений. А когда мы наладили ритм концертов, даже казалось, что стало проще.

Иногда меня обвиняют в безрассудстве: «Зачем тебе гастролировать? У тебя же репутация сложилась еще в “Битлз”, зачем ее портить? Чувак, брось, уйди на пенсию, свали куда-нибудь далече». Но я слишком это люблю. Получается, что я ради удовольствия иду на риск.

Я лично намерен гастролировать до последнего. Есть соблазн объявить, что прощаешься с публикой, и тогда все придут на концерт – так поступают многие исполнители. Но я никогда не думаю, что еду в прощальные гастроли. Я всегда говорил, что в девяносто меня будут в кресле выкатывать на сцену. И не исключено, что это ужасное предсказание сбудется.

Ты стареешь, но не задумываешься об этом. Во всяком случае я точно не задумываюсь. Я до сих пор полон энтузиазма и энергии, слава богу. Это большое счастье, что мне до сих пор это нравится и я до сих пор в состоянии этим заниматься. Моей первой песней на «Концерте в поддержку Нью-Йорка» была I’m Down. Я ничего тогда не подумал, и только потом понял, что записал ее добрых тридцать лет назад – а спел ее в той же тональности! И ни разу не медленнее! То есть, я думал, что придется сказать себе: «Не-не-не, помедленнее и пониже».

Просто я не сомневаюсь, что буду в состоянии это сделать. Возможно, в этом есть какая-то тайна – говорят же о силе позитивного мышления. Может, я дурак, раз думаю, что смогу, но я все равно в это верю.

Глава 25. Снова широкая прерия

В тот день, когда перестанешь волноваться, можешь ставить крест на карьере

Новый концерт в новом городе, снова широкая прерия[77] машущих рук, по которым гуляют лучи прожектора, и рев тысячи глоток, сливающийся в один счастливый аккорд. Пол Маккартни вышел на сцену.

Может быть, *весь* его мир – сцена? Говорят же, что весь мир – театр.

> Я всегда чувствую себя так, будто играю живьем, даже если пластинку записываю. Для меня это практически одно и то же. Я не делаю различий между концертами и альбомами, видео, исполнением какой угодно музыки.
>
> Мне всегда нравилось играть перед публикой, и ничто это не заменит. Мне важны реакция, аплодисменты, признание коллег и все такое, понимаешь? И всякие мелочи – например, ты шутишь, а они понимают шутку. Если в публике есть фанаты «Битлз», то можно сказать что-то непонятное, например, «клюквенный соус…» [слова, которые бормочет Леннон в песне Strawberry Fields Forever], и они это схватывают и кричат: «Хей-й-й!» В то время как с другой публикой нужно думать о смысле.
>
> Если все хорошо, то между группой и публикой устанавливается связь. И мне часто везло в этом смысле, начиная с самых ранних дней «Битлз». Как только тедди-бои перестали швыряться в нас монетками. Но мы их просто подбирали, так что они перестали.

Ему случалось играть на самых больших концертных площадках мира. Но для Маккартни это по существу то же ремесло, которому он когда-то научился в маленьких клубах Севера Англии. «Ого, вас сегодня так много!» – запросто скажет он стадиону на Среднем Западе США, как будто выступает в Королевском клубе британского легиона[78] в Ланкашире в 1953 г.

Где бы он ни выступал, среди зрителей всегда есть люди, которые едва верят в то, что это происходит на самом деле. Но не

они одни испытывают это чувство. Когда Пол делится своими впечатлениями, возникает ощущение, что в нем сидит ребенок и с удивлением глазеет на это невероятное будущее. Вот Маккартни играет для королевы в Букингемском дворце или поет серенады растроганным русским на Красной площади. Иногда он представляет себе, что́ сказал бы его отец, если бы услышал обо всем этом в те давние времена.

Секрет организации успешного турне в том, что на всех концертах все должно быть одинаково, в какой бы точке планеты они ни происходили. Каждый вечер сцена в идеале должна быть такой же уютной, как ваша гостиная. Ассистент Пола Джон Хэммел кладет красный леденец от кашля на колонку и приступает к настройке гитар.

Проходящий заранее саундчек может считаться полноправным концертом. После выступления за кулисами часто мелькают знакомые лица: Стинг, Сильвестр Сталлоне, Брайан Уилсон, Кевин Спейси, Билл Клинтон, Деми Мур, Оззи Осборн… В город пожаловал Пол Маккартни, и каждый, как по волшебству, находит время с ним повидаться.

Как зрители смотрят на сцену, так и исполнитель наблюдает за зрителями. При этом Маккартни видит не сплошную однообразную массу. Точно так же, как его песни часто воспевают индивидуума, концерты для него – возможность углядеть виньетки реальной жизни. «На гастролях я видел много интересного, – говорит он:

> В Хельсинки я исполнял You Won’t See Me, и в зале была пожилая женщина с мужем, высоким мужчиной. Она прилегла ему на грудь, и он обнимал ее одной рукой. Ей настолько нравилось, что она аж закрыла глаза. Я видел, как он скашивает глаза вниз и смотрит на нее. Ух… Мне пришлось глубоко вдохнуть. Проблема в том, что, когда поешь песню, не следовало бы заниматься вуайеризмом. Но тут меня понесло: «О господи, видно, что она из поколения шестидесятников, это одна из ее любимых песен, и этот мужчина так любит жену…» И я считаю, что это очень трогательно.
>
> Я много такого видел. Со временем это случается чаще, воспоминаний больше. Теперь это можно наблюдать на срезе поколений: дети с мамой двадцати пяти лет и ее пятидесятилетними родителями, а иногда

и их родителями. Все эти поколения среди моей публики. Мне это нравится, потому что я очень ориентирован на семейные ценности.

О своих песнях узнаешь такое, о чем и не подозревал. Видишь отражение того, насколько важной может быть твоя музыка. Сначала просто говоришь себе: «Надеюсь, что это удачная песня, что она кому-то важна». Потом везешь программу на гастроли и видишь, что это правда так.

Я отчетливо помню в толпе мужчину с черной бородой и его дочь с длинными темными волосами. Он ее обнимал, и оба плакали на Let It Be. Это очень трогательно. И еще мне нравится видеть, как люди подтанцовывают.

В Скандинавии я наблюдал одну пару, это было очень мило. Она красивая блондинка, а он такой вроде смуглый. Смотришь на них, как будто стоишь в очереди, ждешь автобуса. Просто наблюдаешь за людьми. Ты поешь свою песню, но ты на автопилоте, а тут происходят такие вещи. Она только что держала зажигалку во время песни, а держать зажигалку в течение всего номера непросто, потому что та нагревается. И она обожгла палец.

И вот я играю The Fool on the Hill, а ее парень лижет пальчик, целует, чтобы тот быстрее зажил, и они с девушкой милуются.

И снова в Европе: один мужик, уже довольно пожилой, он выглядел великолепно, как Нептун с огромной кудрявой бородой. И он буквально рыдал! Песня что-то в нем задела. Ого, у меня аж в горле ком. «Эй, Джуд…» Эм-м, не надо на него смотреть, лучше посмотри на кого-то, кто улыбается. Ага, вот Робби [гитарист] улыбается. Ха-ха! Не принимай близко к сердцу.

Иногда это прямо в душу западает, как этот мужчина с красивой дочерью. Тут же понимаешь, что он привел ее на концерт, чтобы сказать: «Вот что я делал в шестидесятые».

Даже этому прирожденному артисту случалось волноваться во время выступления, особенно когда он начинал карьеру – кое-как справляясь со своей гитарной партией в «Кворримен», во

время прослушивания битлов на фирме Decca или на первой сессии группы для EMI. Я наблюдал за ним в гримерной и в коридорах, по которым он вел свою группу на сцену. Он выглядит энергичным; конечно, излучать уверенность входит в его обязанности как фронтмена, но он не просто играет роль.

Он хотел бы достичь того состояния, когда автоматически знаешь, что делать, на душе спокойно, а тело контролируется чем-то вроде мышечной памяти:

> Мой приятель Джон Херт говорил по поводу премьер, о том, как ужасно на них нервничаешь: «Первый вечер – не играет никто. Второй вечер – играет кто-то другой. Третий вечер – играешь ты». Так и есть. В первый вечер ты просто [*в прострации*]: «О, привет». После концерта все подходят и говорят: «Отлично, чувак, гениально!» – «Правда? О! Я вообще витал в облаках». Ты просто плывешь по течению. «Спасибо. Теперь надо выпить».
>
> Но это же шоу-бизнес. Каким бы профессионалом ты ни был, это случается. Я разочаровываю людей, они говорят: «Я надеялся, что с вашим опытом вы уже не будете нервничать». Но как говорил Сэмми Дэвис-младший, «в тот день, когда перестанешь волноваться, можешь ставить крест на карьере».
>
> Во время наших гастролей в Америке в 76 году Линда говорила, что шоу отыграть проще, чем существовать в жизни. Потому что, как только наловчишься, шоу слажено, как часы, и это прекрасный опыт. Ты знаешь, как пройдет концерт, и каждый вечер повторяется одно и то же.
>
> Это все равно что принять ванну и чтобы тебе сделали чудесный массаж. Потому что волноваться не о чем. А в жизни: «У ребенка грипп, о господи!» Нельзя уберечься от случайностей. Тогда как концерт – это нечто фиксированное; ничего случайного уже нет, все замечательно. Но для этого нужно пару недель.

Когда играешь вживую, механика физических движений также важна. «Партия баса и вокал – две разные вещи, – говорит он, указывая на левую и правую стороны головы. – Интересная штука играть, когда поешь вживую. Что-то странное с тобой происходит, и всему твоему существу приходится разделяться надвое».

Исполнение песни Fixing a Hole с пластинки *Sgt. Pepper* требовало особых усилий: «Партия баса на 3/4 или как-то так,

даже не знаю, а вокал на 4/4, – он очерчивает правой рукой круг над головой, а левой – вокруг живота, изображая проблему с координацией. – Так что нужно как-то в голове разрешить эту математику. Но неожиданно это получается, и это здорово».

Для публики шоу – каждый раз новое, но не для отправившегося в гастроли исполнителя. Нужно некоторое время, чтобы турне достигло той долгожданной стадии, когда все входит в колею. Но как не заездить материал? Маккартни любит удивлять свою команду – в которую входит куда больше людей, чем собственно в его группу. Например, коллективу осветителей, следящих за программой концерта по диаграмме на компьютере, во время гастролей 1990 г. преподали урок: на концерте важно не зевать.

> В один момент я говорил себе: «Сегодня попробуем что-то *новенькое*». И заключалось это в том, что во время выступления я бросал пару слов техперсоналу. Если до этого они работали на автомате, то тут все переходит на ручное управление: «Блин. Паника. Господи, чувак, ты что там творишь?» Но им это нравится, это ломает их рутину. Один парень, который управлял лазерными лучами, сидел в своей рубке и проговаривал со мной все слова, с которыми я обращался к публике. Хорошо, что я его не видел. Я говорил, например: «Когда я был в Новом Орлеане, я познакомился с Фэтсом Домино», и он это выдавал как раз до того, как я успевал это произнести, чтобы показать всем вокруг, насколько я предсказуем.
>
> Так что я на каждом концерте менял формулировку, просто потому что знал, что там сидит этот парень и повторяет мои слова. «Так вот, попав в местечко под названием Новый Орлеан, мне случилось, так уж вышло, познакомиться с одним толстяком…»



Я поинтересовался, считает ли Маккартни, что песня не реализовала полностью свой потенциал, пока он не сыграл ее на концерте?

«Песня может полностью раскрыться и на пластинке, но получать реакцию от зрителей – это прекрасно. Когда ты что-то делаешь, то здорово, когда тебя хвалят, даже если просто еду готовишь. Это ободряет. Так же ободряет выступать на сцене и видеть, как кто-то плачет под одну из твоих песен. Ты думаешь: “Ух ты, мне нужно и дальше ездить с концертами”».

То есть ваши зрители на самом деле часть программы?

Вместо того чтобы сидеть дома в своей комнате и сочинять песню, а потом пойти в другую комнатенку, то есть в студию, чтобы ее записать… ты теперь на самом деле видишь вживую людей, которые покупают твою музыку. Это сумасшедшее чувство. Стоит начать играть Got to Get You into My Life, и они прыгают до потолка. О боже, она им правда нравится! Или видишь «Пеппера» их глазами. Начинаешь понимать, как они это воспринимают: «В наш город приехал парень, который в шестидесятые написал этот суперхит, этот таинственный гимн золотых времен психоделии, и вот он поет его нам. Господи, это еще лучше, чем на пластинке!»

Я ходил на Дастина Хоффмана в «Венецианском купце». Я с ним немного знаком, и когда он вышел на сцену, меня объяло мощное ощущение того, что я в одном зале с Дастином! Было чувство, что можно крикнуть: «Йо! Дастин!» – настолько близко я к нему сидел.

Если бы я смотрел фильм, то не было бы смысла кричать – «Йо! Тутси!» Если это альбом или видео, такое невозможно. Нет ощущения, что ты в одной комнате с исполнителем.

Поэтому я и стал говорить публике в том числе: «Как здорово быть с вами под одной крышей». Ведь так и было. Нас было пятьдесят тысяч, но все равно было чувство, что мы все в одном помещении. Я думаю, это здорово. Вот что значит выступать вживую. Может случиться что угодно. Нет гарантий, что все пройдет гладко или что артист не забудет слова.



И действительно, все может пойти не так. Выступление Пола на одном из ключевых событий рока – Live Aid в Лондоне в 1985 г. – планировалось как знаковое, но оказалось в числе его худших опытов на сцене.

Вот уже шесть лет у него не было группы для концертных выступлений. Это был его самый длительный период бездеятельности, с тех пор как «Битлз» в 1966 г. прекратили ездить с гастролями. До того самого момента, когда он вышел на сцену в финале концерта, ходили слухи о частичном воссоединении «Битлз». На самом деле этому не суждено было свершиться, но на сцене «Уэмбли» он неожиданно почувствовал себя очень одиноко:

Лично для меня Live Aid был кошмаром, потому что отключился мой микрофон, а я не знал. Началась история с того, что мне позвонил Боб Гелдоф [*с грубым ирландским выговором*]: «Мы занимаемся организацией концерта, называется Live Aid, и хотим, чтобы ты в нем участвовал». Я ответил: «Да как же я, чувак, у меня и группы-то нет, я бы с удовольствием, но не могу». Он сказал: «На хер группу, выступишь один за роялем, этого будет достаточно, споешь Let It Be». Ну что ж, юный Роберт умеет убедить. В любом случае концерт был посвящен такому серьезному делу – мы видели ужасные кадры из Эфиопии, – что просто хотелось что-то сделать.

Я дал согласие, но когда дата концерта стала приближаться, я начал думать: «Я никогда в жизни не был один на сцене за роялем, во что я, блин, ввязался? Ну да, я вроде как оказываю услугу Бобу и тем паче поддерживаю народ Эфиопии. Ну да, всё в порядке, не волнуйся».

Это был великий день для всей страны. Я начал смотреть концерт по телику дома, потом поехал на стадион «Уэмбли», увидел толпы, как на футбольном матче. Прошел за сцену и стал наблюдать из-за кулис. По моим личным ощущениям мне теперь как будто предстояло еще одно, последнее путешествие. Я уже не по телевизору видел концерт, а сам в нем участвовал. Это тело сейчас будет выступать в прямом эфире перед этим морем разливанным лиц.

И вдруг я понял, что не слышу свои динамики. Я подумал, ну ладно, наверное, их как раз подключают. А оказалось, что виноваты роуди «Куин». Фредди Меркьюри и Брайан Мей отыграли свой номер как раз до меня, и их роуди вытащили, как они думали, свои штекеры, и заодно вытащили и мои. Со мной же никого, гастрольных рабочих нет.

Так что я, получается, выступал на весь мир по телевизору и не слышал своего рояля. Мой мозг подсказывал: «Ну подожди, это же передает Би-би-си, допустим, не работают мои динамики, но наверняка по телику отличный звук». Такое часто бывает. Так что мозг продолжает: «Не кипишуй, пой дальше». И я пою: «Когда мне бывает неспокойно…» Что-то публика не очень реагирует, но, может, дальше разойдется. И вдруг я слышу [*изображает приглушенные голоса паникующих рабочих*]: «У тебя не тот штекер! Это не мой штекер!»

О господи, это тоже слышно по Би-би-си?

Тем временем часть меня поет Let It Be, пытаясь не забыть текст. А другая часть меня говорит: «Не волнуйся, всё о'кей». Я пою: «Нам ответом станет…» И тут я внезапно начал слышать динамики, и это тоже был кошмар. Мой мозг спорил сам с собой и одновременно пел эту чертову песню.

В общем, звук появился где-то на середине, и зрители стали подпевать.

Мы договорились, что Гелдоф, Боуи, Элисон Мойе и Таунсенд выйдут на сцену и споют последний припев. Но к этому времени я уже не понимал, что происходит. На припеве никто на сцене не появился, и я подумал, ну ладно, надо его повторить. Тогда я украдкой оглянулся, и они уже стояли на сцене. Но это было что-то. Можно параноиком сделаться.

Когда мы приехали домой, я посмотрел запись и сказал: «Твою же мать, это катастрофа…»

Но это все равно был великий день. Истина в том, что этот парень Гелдоф решил собрать деньги в помощь умирающим людям, и какая разница, работал у меня микрофон или нет. Что могло сравниться с их проблемами?

Подобный кошмар может случиться на любом этапе твоей карьеры. Это произошло, когда я в самый первый раз выступал на сцене. С «Битлз» это случалось раз или два. И ты просто умираешь, вот что это такое. Страшно бледнеешь и чувствуешь себя очень странно.

В конечном счете, если брать рамки концерта, не произошло ничего страшного. Неполадки с микрофоном просто в очередной раз доказали, что звезды – такие же люди, как все остальные, и добавили нотку творческого хаоса мероприятию, которое и так было им наполнено. Let It Be стала не просто концертным выступлением: весь мир будто распевал песню вокруг костра. Live Aid включил рок-н-ролл в культурный мейнстрим и определил, кто есть кто в роке. Положение Пола как главной звезды, песне которого подпевают остальные знаменитости, стало подтверждением того, что он и «Битлз» занимают место на самой вершине.

Глава 26. Больше колокольчиков

Группы и бас-гитары, студии и продюсеры. Маккартни рассказывает о создании музыки

Играть с группой Полу по-настоящему нравится. Лишь два его альбома были сольными записями в буквальном смысле, и названия они получили соответствующие: *McCartney* и *McCartney II*. Они были записаны без помощи сторонних музыкантов или продюсера, и, будучи столь всесторонне одаренным человеком, он мог бы вечно записываться в студии один, как отшельник, если бы только захотел. Но его неизменно манили путешествия. И как музыкант он лучше всего чувствует себя в команде.

Примечательно, что и *McCartney*, и *McCartney II* оба были записаны в тот момент, когда группы, в которых он играл – соответственно «Битлз» и «Уингз», – медленно распадались.

«Да. Видимо, у меня такой принцип, – кивает он. – Если группа разваливается, надо одному запереться в комнате».

Но подобное уединение связано с трудностями. Записывая *McCartney II* в своем продуваемом всеми ветрами шотландском пристанище, он испытал одиночество ковбеллиста на длинные дистанции:

> Было так… Я заперся у себя дома в Шотландии и чувствовал себя чокнутым профессором в своей лаборатории. Отдельные треки, например Secret Friend и еще Blue Sway, длятся по десять минут. Я как-то втянулся.
>
> Это все хорошо, когда ты только пишешь первый дубль, но потом нужно добавить ковбелл, колокольчик. И я сидел там десять минут в режиме реального времени, поглядывая на наручные часы. Ага, осталось еще пять минут: «дзинь-дзинь, дзиньк, дзинь-дзинь». И я думал: «Да что, серьезно? Ты правда будешь здесь торчать и заниматься фигней? Может, пусть ковбелл будет на другой песне? Не, потом перемиксую. Отлично, а сейчас запишу маракасы!» – «Ш-ш-ш-ш», и опять смотрю на часы. И так всю песню стоял и тряс маракасами. Очень странно.
>
> Да, мне приходило в голову, что необходимо собрать группу, это же не дело.

В итоге с колокольчиками Пол завязал. Он может играть в изобретателя-одиночку, но лучше всего он раскрывается, когда не один. Есть фото отца Пола Джима, снятое до войны: вокруг него столпились участники оркестра в бабочках и их друзья; возможно, это предтеча обложки *Sgt. Pepper*. Пол понимал романтику одиноких сочинителей, обитающих на чердаке, но его собственная концепция творческого процесса обычно предполагает наличие соратников.

И необязательно иметь их много. Рассказывая о своем турне 1990 г., он с гордостью упоминал свою тогдашнюю группу, свой личный маленький отряд:

> Шесть человек, два часа выступления на сцене. В конце концерта на поклон выходило всего шесть человек, и я был счастлив. Кажется, все остальные выступали с группами в тринадцать-четырнадцать музыкантов. У меня спрашивали: «Вы возьмете на гастроли духовые, раз вы поете Got to Get You into My Life?» И это было важное решение: стоит ли нам брать подстраховку? Что, если пропадет голос? Тогда нужны три бэк-вокалиста. Духовые тоже дело. Можно взять дополнительных клавишников или работать с пленкой.
>
> А с этими шестерыми музыкантами в новой группе не было гарантий, что мы споемся и не поссоримся. Но мы старались по полной. Во время турне я иногда думал: «Гастроли еще не кончились, можно и на последнем концерте облажаться к чертовой матери». Но мы не облажались. Идея была: «О'кей, ребята, нас будет всего шестеро, и мы займемся всем». Так что требовалась смелость. Я молодец, возьму пирожок с полочки. Я считаю, мы приняли правильное решение.

Я видел, как он репетирует со своей группой состава 1989 г. Сплоченность музыкантов была очевидна, при этом у группы до сих пор не было названия. Почему?

> Сейчас у нас любимый вариант – «Пузырящиеся брюки». Мы уже всё перебрали, например «Ведро воды». Хеймишу [Стюарту, гитаристу] приснился сон: «Эй, Пол сказал мне во сне, что группа называется "Ведро воды"». Так что какое-то время она называлась так. На самом деле у нас нет названия. Мы уже несколько придумали, но в итоге это выливается в обмен приколами.

Я доволен, что езжу с концертами. Я в изумлении, что до сих пор могу петь. Потому что мне все-таки сорок шесть. Никогда не думал, что буду выступать в сорок шесть. Нам казалось, что двадцать пять – предел, а сорок шесть – это вообще ни в какие ворота. Но я торчу от того, что выступаю.

Я просто кайфую от импровизаций. Я это люблю. Проблема в том, что мы не можем повторить это на сцене. К тому моменту, когда случится исполнять песню на концерте, там будет освещение, ты уже не будешь так свободен. Проще всего это происходит, когда я играю на гитаре. Это в числе тех вещей, которые меня больше всего заводят. Кто бы мог подумать, что я до сих пор буду возиться с электрогитарами?

То, что у группы 1989 г. не было названия, объясняется, вероятно, интуицией Маккартни. Как коллективу им суждено было продержаться лишь пару лет. С тех пор Пол стал проводить границу между музыкантами в студии и гастрольными группами – между двумя коллективами часто бывали пересечения, но они редко совпадали полностью.

Нынешний состав его концертной группы самый долговечный во всей его карьере. Сложился он во время сессий записи альбома *Driving Rain* в 2001 г., и в нем отразилась его любовь к спонтанности:

На самом деле это была судьба. В моей жизни многое просто случилось само собой. Дэвид Кан [продюсер *Driving Rain*] спросил, есть ли у меня на примете музыканты, с которыми я хотел бы работать. Я сказал, что вроде нет, я не так много народу знаю в Лос-Анджелесе. Он знал нескольких хороших музыкантов и кое-кого мне предложил.

Я просто хотел хорошо провести время и записать немного музыки, я совсем не хотел напряга. Поэтому не стал показывать песни продюсеру, чтобы не усложнять. А перед этим я как раз давал тебе интервью и рассказывал, как работал в «Битлз»: рано утром в понедельник мы с Джоном приходили в студию и вдруг понимали, что Джордж и Ринго вообще не знают песен. И я сам поразился этому, когда вспомнил. Так что я подумал: если *они* были не против, то так и поступим. Разумеется, Джорджа и Ринго я уже знал, а этих ребят нет. Но мы как-то с самого начала спелись.

Как он заметил мне в 2002 г., его ударник Эйб Лабориэл – «по-настоящему хороший барабанщик, способный взяться за что угодно».

> У него можно спросить: «А как насчет электронных табла[79]?», и он не смутится. Он не станет отпираться: «О, я как-то не фанат». Он просто пойдет к своей установке и сыграет. Он подхватывает идеи на лету, он просто этим горит. И он был настолько любезен, что позволил мне побарабанить на паре песен.
>
> На гитаре играли мы с Расти Андерсоном, и опять же бóльшую часть работы взял на себя он. Это парень из Лос-Анджелеса, он одевается как бы в стиле ретро, и это мне нравится; он мне напоминает людей, которых я знавал. С ним произошла смешная история: он пошел к своему врачу на медосмотр, и доктор ему сказал, что единственный повод для беспокойства – у него в крови слишком много железа![80]
>
> С прошлого турне у нас остался Уикс. Он будет играть на клавишных. Он типа музыкальный руководитель. Собственно, все ребята более или менее на этом уровне. Думаю, им всем случалось бывать музруководителями.
>
> Есть еще парень, с которым я работал пока только на концерте в честь финала Лиги американского футбола [в 2002 г. в Новом Орлеане], его зовут Брайан Рэй. Думаю, у него отлично получится, но мне только на репетициях удастся поиграть с ним вместе, так что пока это немного неизвестный элемент группы. Он гитарист, но на бас-гитаре тоже умеет играть, так что когда я сажусь за фортепиано, он может заменить меня на басу.

Брайан Рэй в итоге доказал, что он то, что нужно, и с тех пор с Полом выступал этот самый состав. Но когда записывался следующий альбом, *Chaos and Creation in the Backyard* (2005 г.), он встретился со своим новым продюсером Найджелом Годричем, и ему пришлось устроить непростой разговор с музыкантами:

> В конце нашего американского турне мы собирались записать альбом как группа. Так что мы начали обсуждать планы, и автоматически предполагалось, что я и музыканты, с которыми я играл на гастролях, будем вместе записываться в студии. Мы сделали несколько записей для альбома, но когда я познакомился с Найджелом, у него оказался другой взгляд на вещи: он

хотел, чтобы я больше сам играл на разных инструментах, а не принимал концертную группу как данность.

Так что мне предстоял неловкий разговор с ребятами, и пришлось им объяснять: «Смотрите, он хочет, чтобы было так, что вы об этом думаете?» Но они это приняли совершенно нормально. Они все в курсе, как записываются альбомы, это такая неточная наука, так что если альбом этого требует, то пусть будет так…

Начиная с 2002 г., в то время как его новая группа превращалась в постоянный концертный коллектив, Пол стал включать в свои шоу сольную часть:

Раньше я на самом деле не пел совсем один. Всегда кто-то был рядом: сначала Джон и Джордж, потом, в «Уингз», Линда. Без этого никогда не обходилось. С моей группой у меня все равно будет подстраховка. Но мне хочется посмотреть, могу ли я сделать что-то сольно.

К тому же мне говорят: «Здорово, когда только вы и гитара». Получается, что я сфокусирован. Просто парень с гитарой – и всё. Песни ведь сочиняются точно так же, ты тоже совсем один.

По собственным рассказам, песни Пол обычно пишет в уединении. Но рано или поздно, если только он от них не отказывается, ему приходится сыграть их другим. И здесь начинаются превратности сотрудничества с другими музыкантами – и, вероятно, компромиссы. Кто же обычно первым слышит свеженькую песню Маккартни?

Первым слышит тот, кто оказывается рядом. Затем песню играешь продюсеру или группе, и это следующий интересный этап. Потому что ее могут охаять. Некоторые исполнители говорят: «Не, я не хочу, чтобы песню критиковали, все должно быть именно так». Но мне, в общем, нравится этот процесс, поскольку я играл в нескольких группах и в такой группе, как «Битлз», – а там был случай, что мы пришли в студию с Please Please Me, медляком в стиле Роя Орбисона, а Джордж Мартин предложил сделать ее быстрой и хлесткой.

И такое часто случалось. Джон пришел с песней Come Together, и это была почти копия You Can’t Catch

> Ме – ну, скажем так, непреднамеренная копия песни Чака Берри. В этом случае уже я вмешался и сказал: «Это можно сделать по-другому», и мы утопили звук [*изображает басовый рифф и ударные*] и все такое, в общем, придумали то, что делает ее узнаваемой.
>
> Это следующая интересная вещь. Песня не обязательно меняется, но что-то всегда происходит, потому что теперь в ней участвуют другие. Вместо просто гитары и пианино теперь добавляются барабаны, бас, вокал и бэк-вокал. Все то, что делает из просто песни запись.

Даже прибегая в студии к помощи других музыкантов, он может в итоге сам перезаписать их партии. Или же бывает, что он диктует коллегам, чего точно хочет, – и тех, кто не привык к такому методу работы, это может смутить. С другой стороны, он часто дает музыкантам возможность поимпровизировать на их партиях – достаточно вспомнить великолепное гитарное соло Дэвида Гилмора на No More Lonely Nights.

Он и сам неравнодушен к компании звезд. Вот что он вспоминал по поводу своего сборника шлягеров *Kisses on the Bottom* (2012 г.):

> В итоге мы работали в студии Capitol A, на первом этаже того самого легендарного здания, где записывались Нэт Кинг Коул, Фрэнк Синатра, Дин Мартин и даже Джин Винсент. Как-то однажды туда приехали и просто стали записываться. Мне пришлось нелегко, я ведь не джазмен. Я не мог спрятаться за гитарой или пианино, ничего этого не было, поэтому меня просто определили на микрофон Нэта Кинга Коула – это мне звукооператоры сказали, – и перед джазовыми музыкантами я чувствовал себя довольно неуверенно.

Но Маккартни, как обычно, поборол волнение, прагматически применив свою философию «не парься».

> Я не чувствовал, что мне много приходится делать, кроме записи вокала. Вся тяжелая работа лежала на музыкантах, а я просто стоял в будке и пел. Как-то раз мы ломали голову над какой-то небольшой проблемой, и я сказал: «Да какая разница. Я в Лос-Анджелесе. Я британец. Турист. Я в студии Capitol A пою в микрофон Нэта Кинга Коула – да я вообще на каникулах!» И всякий

раз, когда мы о чем-то беспокоились, я говорил себе: «Да какая разница, я на каникулах».

Уверенность Пола в том, что в полном нестабильности мире звукозаписи важно спокойствие, вероятно, наследие его работы в «Битлз»; во всяком случае, тех дней, когда за происходящим в студии с добродушной безмятежностью следил Джордж Мартин:

> Джордж уже несколько лет не занимается продюсированием, но я продолжаю рассказывать людям, какой он потрясающий продюсер. Например, Джон пришел в студию с Tomorrow Never Knows – внезапно первой битловской песней, построенной целиком на одном аккорде, а вдохновили его вообще Тимоти Лири и «Тибетская книга мертвых». И Джордж, надо отдать ему должное, и глазом не моргнул. Он просто сказал: «Ну что, Джон, интересно». Я подумал: «В этом весь Джордж». Он мог сказать: «Ну ты мог бы больше аккордов туда напихать» – или что-то в этом роде. Но он ничего не возразил. И поэтому он великий продюсер.

Если «Уингз» так и норовили разлететься кто куда, в этом, вероятно, были виноваты не только некоторые члены группы, но также и обстоятельства работы с лидером, хорошо представляющим себе, чего хочет, и имеющим за плечами самые ошеломляющие достижения в поп-музыке. Но и в сольной карьере Пола не обошлось без трений. Пластинка 1986 г. *Press to Play* вызвала разногласия среди музыкантов, и то же можно сказать о более недавнем альбоме *Chaos and Creation in the Backyard*. На последнем у Пола случился конфликт с его молодым продюсером Найджелом Годричем:

> Мы перебрались в Лос-Анджелес и его любимую местную студию «Оушен уэйв». Поскольку продюсированием и звукооператорской работой занимался он, я считал, что не в праве заявить: «Нет, я предпочитаю такую-то студию». В любом случае у меня с техникой беда. Когда работаешь с таким человеком, как Найджел, важно узнать его поближе: это не как сотрудничество с Джорджем Мартином, с которым мы были уже хорошо знакомы.

По поводу трека Riding to Vanity Fair на том же альбоме он добавляет:

Когда я только принес ее Найджелу, это была совсем другая песня, и как-то раз во время сессий он признался: «Мне она совсем не нравится». Меня это очень расстроило.

Это был один из наших критических моментов. Я собирался сыграть, как мне казалось, офигенную партию баса, а он мне выдает: «Мне совсем не нравится эта песня». Ну спасибо! Меня это совсем прикончило. В тот день я вообще больше работать не мог, пришлось поехать домой. Так что мы были вынуждены несколько раз к этому возвращаться: «Слушай, Найдж, что вообще происходит, мужик?» – «Ну мне как-то она не нравится».

Однажды я приехал в студию и просто поменял здесь и там, и нам удалось прийти к песне, которая устраивала нас обоих. И поскольку мы это сделали, я думаю, что теперь это по-настоящему хорошая и довольно глубокая песня.

Хотя он и утверждает, что не дружит с техникой, Маккартни открыт любым усовершенствованиям в науке студийной записи. В начале 1980-х он записал *McCartney II* при помощи оборудования, о котором в первые годы «Битлз» и мечтать не приходилось: «Я открыл для себя синтезаторы и секвенсоры, – рассказывает он. – Например, Temporary Secretary я записал при помощи секвенсора. Она немного напоминает Baba O'Riley [песня «Ху» 1971 г.]. Видимо, и идея оттуда пришла».

А пионеров синти-попа типа «Крафтверк» вы тогда слушали?

«Нет, я просто знал, что в моду входят синтезаторы. Слышал, что у Микки Моуста был огромный синтезатор «Дрим машин». [Этот продюсер поп-музыки установил синтезатор Yamaha GX-1 в своей студии РЭК в Лондоне; прозвище инструменту («Машина сновидений») дал Стиви Уандер.] Стоил он целое состояние – приблизительно за те же деньги можно было дом купить, и некоторых это отпугивало. Но это был большой синтезатор, о котором я мечтал, потому что с ним можно было делать что угодно».

«Битлз» в свое время приложили руку к тому, чтобы изменить роль студии звукозаписи. До них это было просто помещение, где записывались выступления вживую. После них студия превратилась в полноценную творческую среду. Для неугомонно изобретательной группы и ее продюсера Джорджа Мартина, удачным образом сочетавшего в себе традиционный

профессионализм и чрезвычайно открытый взгляд на вещи, студия стала неотъемлемой частью творчества. Начиная с альбома *Revolver* – и это особенно очевидно благодаря таким потусторонним трекам, как Tomorrow Never Knows, – они использовали ее, чтобы создавать саунд, который не мог существовать ни в каком другом месте. С тех самых пор Маккартни колеблется между ультрасовременной электронщиной и органической простотой. Кажется, ни тот ни другой подход он не возводит в фетиш.

Он использовал студии по всему миру, но сердце его лежит к «Эбби-роуд», бывшей студии EMI, в которой родились столь многие его классические хиты. В конце 1978 г., когда у него не получилось забронировать сессии в этой студии, он построил ее точную копию под своим лондонским офисом: «В подвале. Мы построили копию студии, сделали маленькую копию EMI и экипировали ее оборудованием, во многом повторяющим оригинальное. Так что мне очевидным образом не хватало “Эбби-роуд”».

Этого мультиинструменталиста не нужно подстегивать, чтобы он взялся за что-то кроме бас-гитары и фортепиано. По ударной установке он лупил, считай, всю жизнь. В случае *Band on the Run* он, как известно, весь альбом не расставался с барабанными палочками:

> Мне нравится играть на барабанах, и у меня это хорошо получалось, если только я не пытался выдать что-то сложное… В игре на ударных я опираюсь на чувства, и это моя фишка – со всем остальным у меня, кстати, не очень. Но часто именно это и оказывается важно для музыканта. Я помню слухи о том, что Бадди Рич якобы насмехался над Ринго, потому что в плане техники тот был так себе барабанщик. Но несмотря на все наше восхищение Бадди Ричем, мы предпочитали саунд и стиль Ринго, потому что именно это нам было нужно. Он чувствовал музыку и опирался только на свои чувства. Разумеется, он не мог выдавать тысячу парадиддлов в минуту, но нам это было и не нужно. Так что я подумал, что и я неплохо справлюсь.

Тем не менее значительнее всего достижения Пола как бас-гитариста. В его руках эта четырехструнная бандура перестала быть утилитарным элементом ритм-секции и обрела

самостоятельную силу и харизму. Его басовые линии впечатляют еще больше, если задуматься, что часто он параллельно поет не ложащиеся на них мелодические фразы.

«Это опять же наследие времен “Битлз”, – говорит он. – Если ты это умеешь, то это ценно, потому что это может не каждый. Но я этому давно научился, потому что в Гамбурге у нас не было другого выхода».

> После *Revolver* и *Rubber Soul* мы начали накладывать бас на готовую запись. Но проблема была в том, например, что такую песню, как Let It Be, я сочинил на фортепиано. Было сложно показывать Джону или Джорджу на фортепиано, как должна звучать песня, тогда как я сам очень точно представлял, чего хочу. И я знаю, что Джордж на меня обижался, и на самом деле, если задуматься, его нельзя винить. Но я не видел другого способа это обойти. Мне нужно было притащить на запись инструмент, на котором я изначально прочувствовал песню, на котором я ее сочинил, и мы уже могли работать над песней дальше.
>
> Но нам правда приходилось много записываться без басухи, что для гитариста досадно, потому что звучание кажется неполным. Приходилось воображать, что на записи есть бас, то есть мы не добивались хорошего звучания с самого начала.

На самых неудобных архивных кадрах фильма «Пусть будет так» мы наблюдаем Макку-деспота, поучающего своих коллег по группе с нечувствительностью сержанта-инструктора по строевой подготовке. Но, скорее всего, виноват его характер. Он из тех людей, которые хотят, чтобы дело было сделано, – и тогда можно будет перейти к следующему. Не исключено, что свойственный Полу подход к работе ускорил распад «Битлз». Но он также помог ему после этого выбраться из бездны. Сегодня, когда ему за семьдесят, этот боевой дух все так же очевиден.

Я попросил его рассказать об этом подробнее. Маккартни помогает остальным расслабиться в своем присутствии благодаря тому, что ведет себя абсолютно непринужденно. Но в глубине души, похоже, он человек, никогда не смыкающий глаз.

Глава 27. Сделай сейчас же

Нельзя сыграть? Очень даже можно, знаешь ли…

Майк Маккартни, брат Пола, рассказывал мне, что, когда они были детьми, в их доме периодически отдавался эхом приказ: «ССЖ». Это был самый строгий наказ их отца. ССЖ. Сделай сейчас же.

Неизвестно, следовал ли Пол этому принципу в ту пору. Школьником он был не особенно прилежным. Даже в ранние дни, когда «Битлз» пробивали себе путь наверх, он был не прочь манкировать встречей группы, чтобы поспать подольше. Однако в его личном развитии моральный идеал ССЖ рано или поздно восторжествовал. К тому времени, когда «Битлз» добились признания публики, и во все последующие периоды своей жизни Маккартни проявлял ошеломляющую напористость.

Быть в отпуске он действительно любит и часто себе это позволяет. Но во время каникул как раз часто рождаются новые песни. И когда он возвращается в студию, становится ясно, что временем простоя он распорядился стратегически верно.

Маккартни также доверяет своим талантам. Он не только учился играть на разных музыкальных инструментах, но и принимал любой вызов – от плавания и вождения машины до лыж, парусного спорта, езды верхом, разведения животных, строительства студии, съемок фильмов, живописи, поэзии, балета, цифровых произведений искусства, симфоний, электронной музыки, калипсо или трэш-метал. Эти начинания почти всегда успешны. А если нет? «Ну, я хотя бы попытался».

Он вообще мастеровитый человек. В 1965 г., в разгар славы, он пилил доски и красил стены для новой галереи «Индика» в лондонском квартале Сент-Джеймсиз. Купив ферму «Хай-парк» в Шотландии, он перебрался туда с Линдой и начал превращать ее в дом, причем сам заливал бетоном полы. Конечно, нельзя сказать, что он творил какие-то чудеса, но по меркам рок-звезд это весьма необычно.

На альбоме *Flowers in the Dirt* есть песня Distractions, где он жалуется на все, что так часто отнимает у него время: на работу, дела, проблемы, требующие решения. Это время он мог бы провести дома с любимой женщиной в блаженном ничегонеделании. Сходный сюжет наблюдается и в One of These Days с *McCartney II*, где он мечтает о том дне, когда больше не будет рабом обязанностей и его мир снова обретет смысл. В этих

песнях утверждается, что если он будет предоставлен сам себе, то к нему вернется чувство целостности. Ему не хватает праздности. Но, быть может, он в какой-то мере втайне желает всего этого избытка дел?

«Передо мной встает такой вопрос, – признает он. – У меня спрашивают: “Для чего вы всё это делаете? Зачем на всё это отвлекаться? Вы же богатый человек”. Когда я учился в школе, то все мечтали разбогатеть и уйти на каникулы. Навсегда. Отправиться на Коста-дель-Соль или как там ее. “Купи лодку и плавай на ней, чувак, то-то жизнь!” Но стоит тебе вырасти, как ты понимаешь, что это не работает. Может быть, год так провести и весело, зажжешь как следует. Но пройдет год, и снова задумаешься: “А чем я занимаюсь? Плаваю вокруг света?” Точно нет. Не хочу сказать ничего дурного о людях, которые это делают. Но я знаю, что пройдет год-другой, и я начну задавать себе этот вопрос. И снова возьму в руки гитару».



Возвращаясь к непростым последним дням его первой группы, он вспоминает одно из их совещаний в офисе Apple:

> Я заявил, что, по моему мнению, пора что-то сделать. А все остальные в то время были очень довольны, что работать не нужно, потому что они наслаждались благами, которые принес нам успех. Все парни были богатыми, они жили в красивых загородных домах в Уэйбридже и Эшере, они все были женаты, а я нет. Так что я такой [*нетерпеливо пощелкивает пальцами*]: «Давайте, парни, нечего на заднице сидеть, пора что-то сделать. Мы же “Битлз!”»
>
> Я пытался их смотивировать. И все на меня посмотрели – типа, чо? Я сказал:
>
> – Может, нам фильм снять или что-то в этом роде?
>
> – Зачем?
>
> – Ну было бы здорово, нет?
>
> – Для чего?
>
> Вот так было. Я помню, Джон еще съязвил: «Я понял, ему нужна работа». Я сказал: «Да, так и есть, нужна. Нам надо работать».
>
> Я им надоедал разговорами о фильме… И, думаю, к тому времени мы начинали потихоньку действовать друг другу на нервы. Съемки их не сильно интересовали, а я все говорил: «Давайте, давайте!» – и не понимал, что они

время от времени думали: «Да кем он себя, блин, возомнил – Бетховеном?» Мои инициативы вообще часто так воспринимают, а ведь на самом деле я испытывал искренний энтузиазм. Но когда ты слишком чем-то увлечен, то есть такой риск. «Ты чего, мужик? Шел бы ты спать! Устрой себе отпуск». – «Да нет же, нет, нам надо это сделать!»

Вспоминая о том, как они с Ленноном писали песни, он рассказывает, что Джону становилось скучно, если сразу не получалось добиться достойных результатов. Поскольку скуку он ненавидел, он был склонен резко терять интерес к песне. И тогда Полу приходилось его увещевать: «Знаю, знаю, но нам надо закончить песню. Нельзя это так оставить, идея же хорошая».

Хотя Маккартни и не отрицает, что человеку пищущему необходимо вдохновение, он подчеркивает, что никогда не мучился его отсутствием:

Мне очень везло в плане вдохновения – постучу по дереву. Его отсутствие мне незнакомо. Мне приходило в голову, что мы с Джоном столько раз садились писать песни – сколько там мы с Джоном сочинили песен, двести девяносто пять? – и все двести девяносто пять раз, что мы брались за дело, не было ни разу, чтобы у нас на выходе не было песни, и это ж, твою мать, феноменально!

Полу важно, чтобы усилие ни в коем случае не ощущалось как таковое. Он часто с отвращением употребляет выражение «с высунутым языком». Если в программе действий слишком много чего-то такого или «биения головой об стену», он ее поменяет. Если выходит, что новая песня дается мучительно, он оставит ее. Он любит вкалывать, но ценит характерную для творческого человека открытость к случайностям. К напрягу он относится с подозрением. «Не надо вымучивать».

Однако же тем, кто на него работает, он может показаться строгим начальником. Я не один раз видел, как люди бледнели, когда узнавали, в какой срок нужно выполнить для него работу. Но ему не нравится, когда говорят, что что-то невозможно сделать. «Нельзя сыграть? – переспросит он. – Очень даже можно, знаешь ли…» Обычно спорящие признают, что он прав. При этом убеждает их не грубое утверждение его авторитета, а уважение к его опыту. Он ведь не забыл, что ему говорили, будто у гитарных групп из Ливерпуля нет ни единого шанса.

Энергия – это своего рода жизнестойкость, а стойким быть проще, если ты оптимист. Пол Маккартни действительно такой же оптимист, как можно заключить из его песен:

> Ты прав. Достаточно посмотреть на меня, на мою жизнь – я намерен в любых обстоятельствах оставаться оптимистом. Это настроение военного времени, с которым выросло мое поколение. Пусть Гитлер бросал на нас бомбы, все говорили: «Выкатывайте бочки, разопьем бочку веселья»[81]. Что? Бочку чего? «Да! Выпьем пивка! Погуляем малек, пусть нас и бомбят».
>
> Я думаю, что для поколения моих родителей это было очень характерно. Я много подобного видел в Ливерпуле. Так что думаю, это и в меня просочилось. Всякий раз, когда в моей жизни происходили трагедии, я думал, что не позволю себе сломаться. Конечно, у меня бывают тяжелые периоды. Что поделать. Но мною всегда руководит инстинкт, что надо себя вытаскивать из этого – и быть на плаву. И не терять оптимизма.

Чаще всего я завершал наши беседы вопросом о том, чем он собирается заняться в ближайшее время. В ответ неизменно обрушивалась целая лавина проектов.

«Много чего еще, – говорил он в 1995 г. – На будущий год в Германии состоится выставка моих картин. Я уже лет двенадцать рисую; мы с тобой, наверное, половину этого времени беседуем. А тут в Германии нашелся один энтузиаст. Меня всегда беспокоил пример Боуи: о, он певец и при этом думает, что умеет писать картины. Подозреваю, что выставка мне ужасно не понравится; это как на публике светить исподним. [По всей видимости, он специализируется на полуабстрактных портретах масляными или акриловыми красками. Среди персонажей королева английская, а один из портретов называется «Блюющий Боуи».]

Еще на Лондонском кинофестивале покажут мой фильм о «Грейтфул дед». Я использовал четыре рулона 35-миллиметровой пленки, отснятой Линдой в Хейт-Эшбери и Центральном парке, и анимировал ее фотографии, такой вот прием. Это такой милый девятиминутный наркоманский фильмец, на ночь глядя посмотреть».

Он также организовал радиопередачу «Убу-джубу»: «Много лет назад мы с Линдой ехали в Шотландию на машине и слушали по радио шоу Вива Стэншелла и Кита Муна. Это была классная передача со всяким музыкальным сумбуром, и нам она очень

понравилась. Так что я уже тысячу лет планирую передачу под названием «Убу-джубу». В названии нет никакого особого смысла: вероятно, я взял это из «Убю», пьесы Альфреда Жарри, от которой очень тащился». (Пятнадцать эпизодов, транслировавшихся по радио в Америке, изобиловали редкими записями, материалами саундчеков и неиспользованными дублями.)

Он добавил, что на следующий год появится произведение для оркестра [*Standing Stone*], вероятно, новый альбом – и, конечно, стихи: «Поскольку я сочинял слова к песням и в школе изучал английскую литературу, мне всегда нравилась поэзия. Нам с Джоном нравились Дилан Томас, Льюис Кэрролл, и в том, чем мы в конце концов стали заниматься, много этих влияний. Какое-то время назад умер один мой друг [Айвен Вон], и так получилось, что я написал стихотворение на его смерть. Мне казалось, что мои чувства можно выразить только в стихах, в прозе это выглядело не так. Так что я только что начал готовить небольшой сборник».

А в 2001 г. на тот же вопрос я получил следующий ответ: «Буду продолжать свою разноцветную, как радуга, жизнь. В планах хорал для одного оксфордского колледжа; это произведение [*Ecce Cor Meum*] исполнят в Шелдонском театре. Ты меня знаешь и знаешь, как я боюсь быть типа «человеком эпохи Возрождения», но мне нравится делать миллион вещей.

Чуть не забыл тебе сказать, что меня попросили разработать дизайн набора марок острова Мэн. Клянусь! Причем я их уже нарисовал. В мае следующего года намечается выставка моих картин в Художественной галерее Уокера [в Ливерпуле], это здорово, потому что мы с Джоном пацанами ошивались неподалеку. Вероятно, что-то еще запишу, я все время пишу песни».

В заключение интервью он сказал, как почти каждый раз: «Отлично! Ну, мне пора возвращаться к работе».

Полу Маккартни было тогда почти шестьдесят. В последующие десятилетия он был еще более занят. Я помню, как присутствовал на фотосессиях для обложки *Off the Ground*, и он черкал идеи на моих эскизах для брошюры в поддержку следующего турне, при том что одновременно ему делали педикюр. В двадцать первом столетии он отправился в некоторое подобие «Бесконечного турне» Боба Дилана, без остановки выступая во всем мире. В 1990 г. для первой церемонии награждений журнала *Q* мы тщательнейшим образом

подготовились к тому, чтобы довезти Пола на машине до клуба Ронни Скотта в Сохо из его офиса на той же улице. В итоге он пришел пешком, был на месте на полчаса раньше и помог нам накрыть на стол.

Я думаю, неслучайно на логотипе его компании, МПЛ, изображена фигура, жонглирующая тремя небесными телами.

Глава 28. Право на ошибку

Неудачи тоже случаются

Несмотря на то что в музыке Маккартни подобен царю Мидасу, даже он сам признает, что не все его проекты были удачны. Нелестные отзывы критиков его не угнетают, особенно когда их мишень в итоге оказывается крупным коммерческим хитом – на ум приходят Mull of Kintyre и Ebony and Ivory. Однако о фильмах и музыке, не полюбившихся публике, он сожалеет. Хотя он и обожает экспериментировать, но до мозга костей ориентирован на массы и хочет, чтобы его искусство было популярно.

Поэтому интересно услышать мнение самого Пола о тех моментах, когда его надежды не вполне оправдывались. Этот защитник простого человека также и перфекционист. Если его замысел не удается, то реагировать он может по-разному: иногда с раскаянием, а иногда и с вызывающей непокорностью.

Во времена «Битлз» фанаты не приняли их фильм «Волшебное таинственное путешествие» с той беззаветной любовью, к которой привыкли музыканты. Вышедший вслед за этим психоделический мультфильм «Желтая подводная лодка» имел больший успех, но сами участники группы чувствовали, что это не вполне их работа. Собственный фильм Пола «Мое почтение Брод-стрит» «Оскаров» не хватал. А некоторые сольные альбомы, например *Back to the Egg* и *Flowers in the Dirt*, разочаровали специалистов по продажам в его звукозаписывающей компании.

Однако он настаивает на том, что со временем взгляды меняются, как это произошло с «Уингз». Просто за счет того, что он достаточно долго прожил, он с удовлетворением наблюдает, как критики пересматривают свою точку зрения, а цифровые переиздания обеспечивают альбомам долгую жизнь. «Поначалу это неприятно, – пожимает он плечами, – но неудачи тоже случаются».

> Я же столько всего написал, и нормально, что какая-то часть оказывается не на высоте. Группа телевизионщиков как-то рассказывала об одном музыканте, у которого она брала интервью, – не буду называть имени, но это известный человек. И он признался: «Если бы я написал хоть одну из двухсот песен Пола Маккартни, я был бы счастлив». При этом я считаю, что парень пишет отличную музыку.

В этом большой плюс. Я не знаю, сколько на самом деле написал песен. Но я добился большого успеха – сказал он, скромно потупив взгляд, – так что кое-что неизбежно хуже остального. Если сравнивать с Пикассо – что, конечно, крайне рискованно, – то мне нравится почти все, что он сделал, даже такие вещи, о которых критики говорят: «Не, это неудачный период». Я думаю, что эти произведения в любом случае породил его гений. Я с удовольствием прощу ему менее удачные работы. Я думаю, что они интересны. И мне *нравится* видеть его в пижаме. Мне *нравится*, когда он носит свою смешную шапочку. Может быть, это не так замечательно, как его роскошные одежды, но мне нравится именно эта сторона.

В то же время он отстаивает свое право исследовать новые направления. Вспоминая песню Secret Friend времен *McCartney II*, он говорит:

Ничего не стоит ею пожертвовать. «Десятиминутный трек под названием Secret Friend? Да выбрось его! Это же не Hey Jude, в конце концов. Вот и заткнись». Ну да, это не Hey Jude, но я знал, что делаю. Я и не пытался написать Hey Jude. Это как у Пикассо – осмелюсь ли сравнить себя с ним? Ха! Какая дерзость! Но все эти его «голубые» периоды, кубистские периоды… Всякий раз, когда он во что-то втягивался, он в конце концов это бросал. Он с этим завязывал, и ему говорили, например: «Мне так нравился ваш “голубой” период». – «Ага, ну да, но он меня достал, так что я теперь кубист».

Вот и у меня как-то так. Непросто это признать, но некоторые песни я написал нарочно, лишь бы не плодить хиты. Да, это очень странно. Услышав это, люди спрашивают: «Зачем вы так поступали?» Потому что я считаю себя немного художником. Я переживал некий странный период, и мне хотелось выплеснуть эту идею на пленку.

Что можно сказать об этой затее – вышедшем на Рождество 1967 г. «Волшебном таинственном путешествии»? Песни из этого фильма неизменно приводили публику в восторг, но его лишенные сюжета фантазии в момент выхода просто сбивали с толку. Фильм появился, когда мир еще впитывал вышедший

летом того года альбом *Sgt. Pepper*, и вызывал новое и непривычное ощущение того, что «Битлз» не непогрешимы.

«Мне всегда хотелось сделать крезовый фильм, – говорит Пол. – Я пытался снимать домашнее видео. Так что я заинтересовался этой темой и получилось “Волшебное таинственное путешествие”. Просто как-то вечером нам в голову пришла безумная идея: “А может, фильм снять?”»

> Мы в общих чертах решили, чего хотим, а потом взяли в руки «Софит», справочник с координатами актеров, и стали подбирать исполнителей, которые вроде бы внешне соответствовали фильму. Мы понятия не имели, умеют ли они вообще играть. Мне лично понравился Айвор Катлер. Это было типа как у Феллини: мы просто подбирали интересные лица. Только он правда режиссер, и в этом вся разница.
>
> Мы арендовали автобус, нам его покрасили, написали сбоку «Волшебное таинственное путешествие», и мы решили: «Просто отправимся в Девон, каждый день будем снимать, потом уедем и в отдельных местах повтыкаем заготовленные эпизоды. В процессе придумаем, что будет в фильме». И, думаю, в этом и есть проблема фильма: структура у него хромает.
>
> С нашей стороны это было нахально, потому что студенты киношкол умирали от желания снять фильм, причем они-то были спецами, а тут появились мы, типа мы в группе играем: «Эй, мы попытаемся! Это и мы могем!»
>
> В итоге я стал парнем, который все организует, всех обзванивает, назначает встречи. Кажется, все были довольны, что этим занимаюсь я. Думаю, что больше никто не хотел этим заморачиваться.
>
> Но как фильм, в общем… ну хотя бы за сцену с I Am the Walrus. Думаю, на The Fool on the Hill тоже хорошая сцена. Пара музыкальных эпизодов хороша. Фильм мне нравится за то, что он такой хулиганский.
>
> На самом деле мы ужасно неправильно подали этот фильм. Его показали на следующий день после Рождества, а в это время обычно показывали Брюса Форсайта[82] – ты помнишь – то есть все после Рождества сидят у телика, отходят от бухалова прошлым вечером. «Эй, чего там показывают?» А там Брюси: «“Дай мне солнечный свет…”[83] Привет! Подарки разворачиваете?» И вдруг там вместо этого «Волшебный таинственный ту-

у-ур-р…», яйцечеловеки и всё на свете.

Нас встретили в штыки. «Провал нового фильма “Битлз”». Ужасно. На следующий день ко мне домой заглянули гости. «Что вы тогда об этом думали, Пол?» – «Ну не знаю, думал, что это довольно неплохой фильм». Ага! Я попытался отделаться блефом. Мне пришлось хуже всего, потому что я же вроде как был режиссером. Но в титрах было написано «Постановка ансамбля “Битлз”», потому что я не хотел выступать эгоистом.

Фильм «Желтая подводная лодка» вышел в кинотеатрах на следующее лето. Как и в его предшественнике, там была замечательная музыка «Битлз»: четыре новые песни и подборка знакомых треков – некоторые из них были записаны еще в 1965 г. Но на альбоме-саундтреке заметно, что группа в нем участвовала очень мало. Он был выпущен через полгода после фильма, и его оборотная сторона была отдана под инструментальную музыку Джорджа Мартина, при этом в тексте на обложке вообще говорилось про «Белый альбом». В 1999 г. Apple полностью перекроила пластинку и выпустила CD под названием *The Yellow Submarine Songtrack*.

Но несмотря на роскошную аниматорскую работу, «Желтая подводная лодка» стала для битлов неловким компромиссом. Предпосылкой к появлению фильма стал американский мультсериал «Битлз», опиравшийся на «Ночь трудного дня» и битломанию, а сам фильм следовал за эстетической революцией *Sgt. Pepper*. Однако к тому времени, когда он был закончен, битлы от всего этого уже отошли:

Нас это не особо интересовало. С нами связались «Кинг фичерз» – американцы, снявшие «Попая», которого мы уважали. Пришел мужик по имени Эл Бродакс и сказал: «Нам нужен телесериал для детей, который будут показывать в субботу утром». Мы сказали: «Идея прекрасная, посмотрим, что у вас есть». И они нам показали какую-то милоту. Мы сказали: «Отлично».

Они объяснили, что в Америке это такая традиция, там показывают миллионы мультиков, и сказали, что детям бы очень понравилось. Мы подумали: дело святое, для зрителей помладше, отлично. Но мы уточнили, что не хотим активно в этом участвовать. [Мультсериал «Битлз» в итоге шел по телевидению четыре года начиная с 1965 г.]

Другими словами, мы не собирались сами озвучивать мультик, потому что, если мы за это возьмемся, то будем отвечать за его качество, и это будет рискованно. Мы хотели сохранить дистанцию и тем не менее позволить им сделать мультфильм. Поэтому голоса озвучивали актеры, и это была настоящая катастрофа. [*Сонным голосом с утрированным ливерпульским акцентом*]: «О, привет, Пол, как дела?» – «О, не говори так, Джон. В столице так не говорят». Они нас превратили в ужасные стереотипы. Нам следовало бы еще на этом этапе остановить производство фильма.

Мне достался имидж самого рассудительного битла, типа «Нет, не делай этого, Ринго!» Джон выражался лаконично, он был этаким саркастическим остроумцем. Ринго был просто болваном, а Джорджа там вообще мало было видно.

Но мультсериал «Битлз» имел такой успех, что его создатели решили: «Секундочку, мы потратили столько времени, изучая, как эти парни двигаются, как говорят, какой у них юмор. Мы заработали столько денег. Давайте сделаем полноценный фильм».

Я предвкушал его появление, потому что я большой поклонник диснеевских мультиков. Я на самом деле считаю, что это высокое искусство. У нас спросили: «Если бы вы собрались что-то сделать, то какие бы предложили идеи?» Я сказал: «У нас есть одна песня, Yellow Submarine. Я написал ее для Ринго, она очень детская, но могла бы здорово подойти. “В нашем славном городке жил один моряк седой…”[84]»

Я представлял себе действие очень реалистично: старый капитан, плававший по морям, рассказывает историю. Есть, мол, такая страна подводных лодок. Но, конечно, они в этом увидели то, что́ мы переживали, то есть период «Сержанта Пеппера». Мы были под нехилым кайфом. Ха! Слегка не от мира сего.

Мы надеялись приберечь наше искусство и творческое начало для себя, но позволить «Желтой подводной лодке» стать мостиком между теми детскими штучками и настоящим хорошим кино. Поэтому они подрядили для написания сценария Джорджа [на самом деле Эрика] Сигала: он написал «Историю любви», он был гарвардским профессором – Йель там, Принстон, все эти школы для зубрил.

Я на все это сказал: «Да, отлично». Но они увидели,

что мы начали увлекаться психоделией, и решили, что и фильм должен быть в этом духе. Меня это разочаровало. Я считал, что он был бы удачнее, если бы там была диснеевская глубина. Но с тех пор я изменил мнение, потому что в нем есть некая глючность, которая сейчас приятно воспринимается. Сейчас такого уже не увидишь. «О, Хамфри, ты куда? В Море дыр!»[85]

Так что мультфильм крезовый. Но это не страшно. Хотя в то время я был разочарован, что Сигал просто не написал чудесную интересную историю о парне, который приводит людей в свою страну подводных лодок, где есть желтая подлодка и красная подлодка. Получилась бы большая история с приключениями в духе Диснея.

Музыку мы написали немного из-под палки. Раз мы участвовали в создании фильма, то были обязаны спеть несколько песен. Нас заставили специально сочинить одну песню, Only a Northern Song; ее спел Джордж, и это был с его стороны страшный стеб, потому что «Норзерн сонгз» – это название нашего музыкального издательства. Я на ней сыграл на трубе. На трубе я играю очень плохо, но это была эпоха «Сержанта Пеппера», и я экспериментировал с авангардизмом, Кейджем и Штокхаузеном. Мне было все равно, я кое-как справился, и звук получился, как будто дудит сумасшедший.

Потом нам пришлось непосредственно засветиться в фильме, в конце. Я уверен, что продюсер заявил: «Они обязаны в нем сняться. Они обязаны написать дополнительную песню».

Приходилось спорить по поводу всяких глупостей. К нам пришел на встречу один их сотрудник. Я сказал: «Название должно быть таким: “Желтая подводная лодка: мультфильм “Битлз”». Он сказал: «Мы не хотим называть это мультфильмом, Пол. Сейчас это называется анимационный фильм. А мультики – это что-то мелкое». – «Но там, откуда я родом, говорят “мультик”». Но нет, боссами-то были они.

Поэтому участвовали мы в этом мало и с неохотой. Думаю, что при всем при том фильм получился, на удивление, что надо.

Однако фильм Пола «Мое почтение Брод-стрит» (1984 г.) не

стал со временем казаться удачнее. Достоинство его, равно как и вышеупомянутых фильмов, в прекрасной музыке. Если брать новый материал, то песня – визитная карточка No More Lonely Nights относится к наиболее удачным произведениям Маккартни. В фильме также прозвучали свежие версии нескольких битловских песен и менее известные сольные жемчужины Wanderlust и So Bad.

Но картину приняли плохо, и с тех пор у нее дела не ладились. Как объясняет Пол, «“Брод-стрит” изначально планировалась как телефильм. Я подумал, что было бы неплохо занять час экранного времени. Мне нравится телевидение, потому что оно позволяет затронуть бóльшую часть людей. Пусть просто посидят часок дома, больше нам и не надо. Мы с Линдой решили, что было бы здорово исполнить мои лучшие песни, по-настоящему хорошо их сыграть и снять это. Можно придумать историю, чтобы связать песни между собой.

> И тут я возомнил себя сценаристом и заигрался. Когда я ехал в Лондон на машине, у меня было полно времени. Я прихватил с собой пачку бумаги и начал писать, по кусочку, по сценке. Придумал идею, что плохие парни крадут пленки, и если их вовремя не вернуть, то что-то произойдет. И параллельно будут песни.
>
> До сих пор все было о’кей. А потом мы совершили фатальную ошибку. Мы сказали себе: «Ну чего, мы имеем часовой телефильм, а кино длится всего час сорок пять. Действие легко растянуть». Это было ошибкой, ведь кинофильм – это совсем другой коленкор. Я недавно видел, как Спилберг говорил: «Слава богу, мы успели дойти до пятого варианта сценария». Они по меньшей мере пять раз всё переделывают, пока как следует всё не отполируют и не поймут, что всё безупречно.
>
> Но очень уж меня эта идея зацепила. Мне нравилось то, что я сам написал сценарий. Я начал учить людей писать. У меня была такая теория, что сначала наскоро все набрасываешь, а потом возвращаешься к написанному… и творишь. Сейчас я понимаю, что стоило подождать, пока фильм будет пользоваться успехом, прежде чем браться всех поучать.
>
> В художественном фильме должна быть динамика, сила и глубина. У нас не получилось этого добиться, и где-то на полпути я начал понимать, чтó написал. Я написал сценарий о самом себе, абсолютно о самом

себе, и это было ошибкой. Лучше бы я играл кого-то другого.

Где-то на середине съемок я начал думать: «О господи». Но мы в нем завязли, нужно было его закончить. Что поделать – неудачи тоже случаются.

Сейчас я по этому поводу не расстраиваюсь, потому что прошло достаточно времени. В защиту фильма тоже можно кое-что сказать, но просто он довольно плох. Что тут скажешь? Ну вот Джордж, например, снял «Шанхайский сюрприз». Просто когда выходит облом, надо уметь это признавать.



В то время как «Желтая подводная лодка», к созданию которой были привлечены сторонние талантливые художники, оказалась достойной марки «Битлз», «Волшебное таинственное путешествие» и «Брод-стрит» были проектами решительно домашнего разлива. Маккартни часто упрекали в том, что у него плохо получается пользоваться помощью со стороны. Учитывая его статус и опыт, только храбрый осмелится вступить с ним в спор. Что касается музыки, то со времен Джорджа Мартина ни один продюсер не пользовался достаточным доверием и авторитетом, чтобы диктовать ему свою волю в студии.

Однако он настаивает на том, что умеет слушать советы и с пользой их применять. Эл Кори, сотрудник Capitol, американского лейбла Пола в 1970-е, несколько раз вмешивался с удачными предложениями по поводу пластинки *Band on the Run*. Несмотря на сомнения Пола, он включил разухабистый сингл Helen Wheels на американскую версию альбома. Затем он высказался в пользу еще двух треков – Jet и собственно Band on the Run, – которые Пол, как ни удивительно, не считал достаточно сильными для синглов:

«Всегда полезно, когда твою музыку слушает еще одна пара ушей, – замечает теперь Маккартни. – Тебе говорят, что́ у тебя вышло, тогда как ты сам это не всегда видишь. Так и было. Мы записали *Band on the Run*, и я сказал: “Ну вот, я записал альбом, а вы его выпускайте. Спасибо, до свидания”».

Но мне позвонил Эл и сказал: «Слушай, Пол, если хочешь, я могу сделать альбом более успешным». Я ответил: «Конечно, хочу. И что ты предлагаешь?» – «Нужно выпустить Jet в качестве сингла». Конечно! А я просто в упор не видел этого варианта.

Он сказал: «Если ты мне позволишь, я хотел бы

следом выпустить Band on the Run». Разумеется, эти песни были очевидным выбором на роль синглов. Так что все было отлично, и он подгадал лучше нельзя. Я всегда ему за это был благодарен.

Однако никому не удалось убедить Пола включить Mull of Kintyre на его пластинку 1978 г. *London Town*. «Бывает, – соглашается он. – Мне казалось, что песня не подходит к альбому. Это был колоссальный хит, и если бы я включил его на пластинку, она пользовалась бы большей популярностью. Но мне нравятся такие своевольные решения. Это милый и антикоммерческий жест».

Беседуя со мной в 1989 г. о годах сольного творчества, Пол настаивал на том, что «на всех этих пластинках что-то есть, даже если это мои худшие альбомы, например *Back to the Egg*. Всё равно есть стоящие песни. Я знаю, что написал их, надеясь, что они станут моими величайшими достижениями». Лишь самые неистовые фанаты Маккартни ценили альбом, ставший для «Уингз» последним. Но это пример того, что относительные неудачи Пола могут приобрести культовый статус.

Пережив коммерческую неудачу *Back to the Egg*, он вновь к нему вернулся. В 1993 г. он использовал один из самых эксцентричных треков этой пластинки, The Broadcast, в своем эмбиент-проекте *Strawberries Oceans Ships Forest*, записанном в качестве группы «Файермен»: «Разговариваешь с некоторыми молодыми музыкантами, и они не хотят попадать в хит-парады. Это правда клево, если ты этого не хочешь, честь тебе и слава. Но мне это мышление абсолютно чуждо. *Вы уверены?* Но в андеграундной и клубной музыке этот элемент очень силен: “Лучше умереть, чем попасть в хит-парад, это же эстеблишмент!”

Так что в каком-то смысле круто иметь на своем счету альбомы, которые не задались. Теперь это практически считается моими андеграундными работами. На The Broadcast много чего намешано. Странноватая пьеска. Я рад, что ее записал. Я совсем не собирался выдавать андеграунд и избегать хит-парадов, но неплохо, что так получилось».

Если бы он выпустил песню Waterfalls в составе «Битлз», она, вероятно, сейчас считалась бы одной из бессмертных баллад Маккартни. В этой странной и проникновенной песне 1980 г. звучит любовь молодого родителя, которая способна выразиться только в нежном беспокойстве. В то время ее более или менее

затмило электронное настроение альбома *McCartney II*, на котором она появилась. «Милая песенка, – размышляет он вслух, – но я ее немного не доработал. Я творил в своей лаборатории, это был год синтезатора».

> В первое время струнные на синтезаторе очень манили – казалось, что это здорово. Только позже ты понимал, что нет. Тогда я посчитал, что достаточно, песня готова. Сейчас я считаю, что песня вышла бы удачнее, если бы над ней больше поработали после записи.
>
> Я знаю, что Джордж Мартин убедил бы меня использовать настоящий оркестр, а на бэк-вокале были бы «Битлз», а не я один. Или наоборот, Джон убедил бы меня, что использовать струнные *не* нужно, и получилась бы такая жесткая песенка. Но это жизнь, так бывает.

Авторы рецензий порой бывают добрее публики. Вышедший позднее альбом *Flowers in the Dirt* (1989 г.) пресса очень хвалила. Вероятно, этому способствовало участие Элвиса Костелло, а также общее отсутствие эксцентрики и откровенной сентиментальности. Кроме того, в процессе записи альбома Пол набрал сильную команду для выступлений живьем. Но продавался альбом так себе. «Мог бы лучше», – сказал он мне год спустя:

> Но если бы мне не было с чем сравнивать, я бы сказал, что он продавался блестяще. Что-то типа три с половиной миллиона копий? Для большинства людей это значило бы, что пластинка продается что надо. Не знаю, вроде приняли его хорошо. Люди вроде бы сходятся во мнении, что это хороший альбом.
>
> Но мы отправили его в Америку, и там решили, что это «мультиформат». Я сказал: «Простите? Что вы имеете в виду?» – «Ну, у вас на нем My Brave Face, это скорее для MTV или AM-радиостанций, и еще у вас That Day is Done, это хеви-фолк-баллада». В Америке все четко разложено по нишам: нужно писать в стиле «эдалт контемпорари», который я терпеть не могу. «Современный взрослый?» Что вообще может быть хуже? Но еще есть «рок». И еще «хеви-метал» и «рэп». Ты должен подпадать под одну из этих категорий. That Day is Done – это медленный вальс, а на слова меня вдохновил ирландский погребальный обряд. Ясно, что эта песня не подойдет ни под одну категорию.

Но ничего, мы решили отправиться в турне. Я подумал: «Альбом продается, и это наш самый свежий альбом. Просто я на каждом концерте буду объявлять: “А это с нашего последнего альбома”. Как знать, кто-нибудь скажет себе: “О, я куплю его”». В общем и целом я немного разочарован, но аппетит из-за этого не потерял. Да и в конце концов, чего расстраиваться, если проданы три с половиной миллиона копий? Ты бы стал расстраиваться? Не думаю – когда посчитаешь, сколько ты на этом заработал. Это куча народу. Но я был бы не против иметь лучшие результаты, скажем так. Никто не прочь заполучить сумасшедший хит.

Так что он относится к этому философски. Даже песни, от которых он был почти готов отречься, – например, Bip Bop с пластинки «Уингз» *Wild Life*, – могут неожиданно найти своих поклонников:

Я где-то услышал ее по радио и подумал: «О боже!». Потом я упомянул ее в разговоре с Тревором Хорном[86], и он сказал: «О, так я ее люблю!» Так что на вкус и цвет товарищей нет. Всем понравиться невозможно. Некоторым нравятся более дурашливые мои вещи, в которых нет смысла. А некоторые считают, что это недопустимо.

Типа тех, кого взбесила Within You Without You на «Пеппере». «Ой, какая плохая песня! Это Джордж поет? О господи, он весь пропах Индией, звучит как хор индусов». А я говорил: «Да, это он. Он ценит индийскую музыку, это интересно, песня вся на одном аккорде…» Мне нравится, что он осмелился заняться саморазвитием. Но если ты на это решился, надо быть готовым, что критики тебя не погладят по головке.

Как и в случае Hey Jude. Кто-то скажет: «Песня отстой, длится целых семь минут, а в конце повторяют только “На на на нана-на на-а”. Явно же отстой». А ты говоришь: «Нет, песня хорошая. Допустим, длинная, но ведь и интересная же». Сейчас я думаю о некоторых наших вещах и удивляюсь, как мы осмелились их записать? Ну и в *этом* периоде [годы после «Битлз»] тоже много смелого материала. Есть и отстой, конечно, я не говорю, что все, что сочинил, гениально. Мой папа говорил, когда видел смело одетую девушку: «Хорошее выйдет платье, когда дошьют». И я тоже так считаю: хорошая выйдет песня, если ее дописать. Должен

признаться, некоторые песни такие.

Что, на ваш взгляд, в этих случаях пошло не так?

Что было не так? Не знаю. Что-то. Когда ты пишешь хреновую статью, ты ведь не хочешь лажать. Ты все время хочешь писать хорошо. Но вот, например, Себастиан Коу однажды не смог выиграть забег. «Что пошло не так, Себ?» Да кто ж его знает. И на старуху бывает проруха. Думаю, других объяснений и нет. Что теперь делать? Всю жизнь оправдываться? Ну может быть…

Если найдется хоть один человек, которому понравится, то для меня это может всё перевесить. *Wild Life* «Уингз» не пользовался большой популярностью, но однажды мы шли по бульвару Сансет и в одном из трейлеров был хиппи с бородищей, и он потрясал в воздухе этой пластинкой: «Эй, Пол! Так держать, мужик!» И это твоя награда. Ты, конечно, получаешь деньги, все такое, но твое вознаграждение *как артиста* – это именно тот чувак, что в окно показывает пластинку.

Теперь остается только поговорить о музыканте, дольше всего остававшемся в группе Пола. Этого музыканта звали Линда.

Глава 29. Линда

Сегодня сбылась одна дивная мечта

В мире, где романы между знаменитостями, кажется, обречены на недолговечность, отношения Пола и Линды были удивительно стабильными. Они были женаты почти тридцать лет, у них родилось трое детей, а четвертого, ее ребенка от предыдущего брака, они воспитывали вместе. Все это время семья была практически неразлучна.

Никто не утверждает, что Пол и Линда никогда не ссорились, но по любым меркам это был счастливый брак. Линда также была для мужа музыкальным партнером. Будь то в качестве музы и вдохновительницы, соавтора, вокалиста или музыканта, она сыграла в его творчестве роль, которую специалисты часто упускают из виду. Между тем ее влияние на жизнь и работу Пола было весьма значительно.

Его можно проследить с последних дней существования «Битлз». Пол и Линда познакомились в начале лета 1967 г. в ночном клубе «Мешок с гвоздями» в квартале Сохо, незадолго до выпуска *Sgt. Pepper*. Понадобился год, чтобы они стали настоящей парой, а поженились они через год после этого – 12 марта 1969 г. в Лондоне.

Из того множества песен, что Пол написал о жене, одна из наиболее откровенных – Magic, вышедшая на альбоме *Driving Rain*, вскоре после ее кончины в 1998 г. «Там все очень буквально, – улыбается Пол. – Это о том вечере, когда я с ней познакомился». В песне он описывает их знакомство почти как встречу Данте и Беатриче – «Должно быть, в этом было волшебство», – когда между двумя людьми пробегает тайный разряд взаимопонимания, которым они будут пылать вечно:

> Как я рассказывал раньше нашим детям… Если бы я не поднялся с места, когда она уходила, и не сказал типа [*нервно прокашлявшись*]: «Привет»… Вообще-то если я пытался склеить девчонку, я так никогда не поступал, правда никогда так не делал. А тут я просто встал и сказал: «Привет, я Пол, а тебя как зовут? М-м, хочешь, пойдем в другой клуб?» И, к счастью для меня, она ответила: «Да, о'кей». Из «Мешка с гвоздями» мы пошли в «Подпольщину».
>
> Я всегда говорил детям: «Если б я не встал и не

> сказал это, интересно, как бы все сложилось? Вас бы, наверное, просто не было». Она бы просто растворилась в ночи. Это был критический момент. «Если бы я этого не сделал…» Типа если бы ты не встретил того чувака возле паба, то ты бы не стал издавать *MOJO*. Или как-то так. Всегда бывают такие восхитительные мгновения. Если бы я не сел в автобус с Джорджем, он, может, никогда не играл бы в «Битлз». Если бы я не дружил с Айвеном Воном и он не взял меня на гулянку в Вултоне, я бы не познакомился с Джоном. И так далее.

Пластинка 1970 г. *McCartney* стала первой записью Пола, влияние на которую оказали их отношения. Помимо того, что Линда сделала фотографию для обложки и записала едва угадывающийся бэк-вокал на Teddy Boy и Kreen-Akrore, она еще и очевидный герой нескольких песен – разумеется, The Lovely Linda и, несомненно, Momma Miss America, но также, косвенным образом, Maybe I'm Amazed, Every Night и Man We Was Lonely.

Если брать еще раньше, то есть вероятность, что дух Линды нашептал Полу его последний шедевр в составе «Битлз», You Never Give Me Your Money. Три части этой песни рисуют триптих эмоций: сначала болезненный застой юридических разногласий в Apple, затем скачок назад в воспоминания о побеге, совершенном в юности, и наконец скачок вперед к восторженному удовлетворению: «Сегодня сбылась одна дивная мечта».

В этой песне – как и несколько лет спустя в Band on the Run, сходном попурри из коротких образчиков поп-совершенства, – оптимистический настрой Пола открывает путь к освобождению. Как и в случае Two of Us с альбома *Let It Be*, песню вызвала к жизни привычка Линды выезжать с возлюбленным на природу, подальше от городского стресса и его мрачного прислужника – «бизнес-совещания».

На появившемся вскоре альбоме *Ram* Пол по-прежнему пел гимны своей влюбленности: примером могут служить Long Haired Lady и The Back Seat of My Car. Что касается Dear Boy, в которой Пол насмехается над мужчиной, по легкомыслию упустившем свою любимую, то эту песню поняли как плевок в сторону Джона Леннона. Но как объясняет Пол, песня посвящена предыдущему мужу Линды, Джозефу Мелвиллу Си. «Я ему об этом так и не сказал, и слава богу, потому что он потом покончил с собой. В Dear Boy я заметил: "Ты, должно быть, так и не понял, что́ упустил". Потому что я правда думал: "Господи, она такая чудесная, а он, наверное, этого не просек"».

Впоследствии Линде были посвящены многие песни Пола.

Вероятно, самая известная из них – My Love с альбома *Red Rose Speedway* (1973 г.). Среди менее прославленных примеров очаровательная, проникнутая верностью It's Not True с диска *Press to Play* (1993 г.) и трогательно откровенная I Owe It All to You с *Off the Ground* (1993 г.). Обратившись к его поэтическому сборнику «Черный дрозд в ночи», мы найдем воспевающее природу стихотворение «Городской парк» (написанное во время болезни, приведшей к ее кончине), «Ее дух» и «Черный жакет», в которых Пол глубоко задумывается о своем горе – и чувствует, что в нем зарождается надежда на завтрашний день.



Линда влилась в среду «Битлз» несколько легче, чем до нее Йоко. Но свадьба четы Маккартни стала горькой пилюлей для некоторых наиболее страстных фанатов Пола. Даже среди широкой британской публики Линда поначалу была объектом подозрений. Почти как в случае Эдуарда VIII и миссис Симпсон, сердце самого видного холостяка в стране предположительно крала расчетливая американская авантюристка. Это впечатление основывалось исключительно на зависти и, вероятно, в какой-то степени оскорбленной национальной гордости, но через несколько лет, когда Линда стала появляться на сцене с мужем и даже упоминаться на пластинках как соавтор его песен, оно окрепло.

Как будто ей мало было, что она заграбастала национальное достояние, – тот же предрассудок продолжал существовать, – она теперь хотела делить с ним популярность.

Хотя со временем эта враждебность ослабла и публика перестала сомневаться в искренности их привязанности, люди так и не поняли, насколько неохотно Линда выступала с Полом. И насколько эмоционально тяжело им было сносить эти насмешки, тоже мало кто знал.

Говоря о Линде в 1989 г., в то время как она репетировала в соседней комнате с его новой группой, Пол негодовал по поводу своих биографов:

> Они просто не принимают Линду во внимание. Все игнорируют Линду. И это интересный факт, потому что ее не так-то просто списать со счетов. Она девушка очень талантливая. Она как минимум хороший фотограф. Никто ее не принимает всерьез как певицу: «О, она же в ноты не попадает, да?» На самом деле у меня на этой почве даже был период, когда я начал прислушиваться к

подобным мнениям: «А может, они правы? Я знаю, что она не лучшая в мире певица и солисткой ей не быть». Но мне всегда нравилось петь с ней вместе, мы вроде всегда хорошо стыковались – это ж моя женка.

На Let It Be была одна очень высокая нота, которую я не вытягивал. И однажды ночью мы с Линдой пошли на Эбби-роуд, и я сказал: «Может, *ты* сможешь спеть эту ноту?» И хотя она не профессионалка, она *смогла* ее достать. Так что эту высокую ноту на битловской Let It Be поет она.

До образования группы «Уингз», в которой она играла и пела на всем протяжении ее существования, она сопровождала Пола в поездке в Нью-Йорк для записи пластинки *Ram*.

Я тебе клянусь, я ее натаскивал для этого альбома. Она до этого мало пела, поэтому немного не попадала в ноты. Думаю, что я был не подарок. Но она молодец, она мне не перечила. Она понимала, что нужно выпустить достойный альбом и что мы не можем позволить себе лажать. Должен признаться, я ее гонял по полной. Но результатами мы остались довольны.

То есть мы правда напрягались, прорабатывали все вокальные партии, даже если они были сложными. Вкалывали очень упорно. Элтон Джон сказал, что таких отличных партий давненько не слышал.

В общем, наши труды окупились. В тот момент мы вдвоем словно противостояли всему миру. У нас было двое детей. Когда мы куда-то ездили, мы сами себе бронировали гостиницу. Это было не то что во времена Apple или «Битлз», где тебе всё подносили на блюдечке. Мы были одни на волне энтузиазма.

В то время мы были конченными параноиками. Линда была у меня в «Уингз», и из-за нее меня смешивали с грязью. Я знал, что она не выдающийся профессиональный музыкант, но в ней что-то было, некая невинность. Она что-то привнесла в группу, а мне она подставила дружеское плечо, и это было очень ценно в то время. Вот и две очень веские причины.

Мы вместе исполняли хорошие вокальные партии, но говорили, что она поет плохо. Так что я начал чаще обращаться к сессионным вокалистам, очень уважаемым певцам, которых используют звезды. И мне это просто не нравилось. Я не получал от этого кайфа. На записях было очевидно, что это сессионные вокалисты. Так что я

вернулся к Линде. Я считаю, что в этом периоде можно открыть кое-что интересное.

Когда я работал с Майклом Джексоном, он спросил: «Как ты это разложил по голосам?» Я сказал: «Это мы с Линдой поем». – «А можно попросить Линду?..» Так что на этих сессиях мы тоже с ней спели вокал. И он был прав, там было то, что впервые проклюнулось на вокале битловской Let It Be.

Через несколько лет после ее смерти Пол вновь обратился к этим ранним годам и составил антологию и документальный фильм под названием *Wingspan: Hits and History*:

Здорово увидеть историю «Уингз». Тем паче что здесь акцент на роли Лин, а ведь ее столько лет критиковали, и даже между нами оставался осадок. Мы вспоминали, например: «О, меня словили, когда я фальшивила, помнишь ту знаменитую запись из Небуорта!». [Получивший широкое распространие бутлег Линды на рок-фестивале в Небуорт-хаусе в 1990 г., где она фальшиво поет бэк-вокал на Hey Jude.]

На самом деле она делала вот что [*встает, хлопает над головой*]. Она подбадривала публику как главная заводила: «Эй Джуд, на-а-на-а-на». Ты не видишь картинки, а только слышишь голос, поющий мимо нот. Я знаю, что она всегда хотела исправить это недоразумение. И он [документальный фильм] его исправляет. Ты видишь, как она играет, как красиво она поет. И видишь, что́ она значила для группы. И понимаешь, почему ее присутствие было группе необходимо. Она становится самым боевым ее участником.

В 1979 г. в Ливерпуле «Уингз» начали свое, как оказалось, последнее турне. *NME* отправила меня осветить концерт, посетить пресс-конференцию Пола и взять одно из немногих сольных интервью Линды для великой и ужасной британской рок-прессы.

«Она совершенно не такой человек, какой ее представляют, – объяснял мне Пол несколько лет спустя. – Ее имидж очень отличается от того, какая она на самом деле. В действительности она очень смелый человек. Она немного резковата во время интервью, потому что нервничает».

Когда я брал у нее интервью, она действительно была как на

иголках; помимо того, что репутация *NME* заставляла робеть, оставался всего час до концерта, открывающего новое турне, а для Пола речь вдобавок шла о шоу в родном городе. Американский акцент Линды смягчался нежным ливерпульским выговором, который она переняла за десять лет отношений с мужем. Но стоило ей напрячься, как в ее голосе появлялся жесткий нью-йоркский оттенок.

Для начала я спросил у нее, как новый состав «Уингз» соотносился с более ранними вариантами:

> Если проследить с самого начала до сегодняшнего дня, то он сильно изменился. Совсем другое ощущение, когда играешь в группе, где все хорошо относятся друг к другу, и такое в первый раз. Сейчас я больше верю в наши силы… И пою я уже не так фальшиво. [*Невесело смеется.*]

Раньше вы готовились к тому, что вас будут критиковать?

> Я до сих пор это ожидаю.

Это было для вас сюрпризом?

> Да. Я не отдавала себе в этом отчета. Потому что я жила и не задумывалась. Меня окружали только мои фотоаппараты, и меня не замечали настолько, чтобы критиковать. Я общалась с людьми, дурачилась. А когда тебя ругают, ты как будто снова очутился в школе. Но я по жизни то нервничаю, то нет. У вас не бывает, что вы нервничаете? У меня нет таланта от природы, так что, естественно, я буду волноваться.

Тогда почему вы вошли в группу?

> Потому что люблю музыку. Ребенком я обожала рок-н-ролл, хотя никогда не пела, не играла на клавишных, ничего такого. Это все благодаря Полу. После того как «Битлз» распались, мы были в Шотландии, и у него не было друзей, с которыми можно было бы играть музыку. Поэтому он предложил: «Давай вместе создадим группу». Я сказала: «Ага». Потому что вечно бросаюсь в омут с головой.

Как на вас повлияла критика?

> Думаю, что, хотела я того или нет, она сильно на

меня повлияла. Наверное, из-за нее я стала петь еще хуже, потому что все говорили, что фальшивлю. Я стала больше волноваться по поводу того, что делаю. [*Пробивается нью-йоркский акцент*.] Всегда мечтала найти людей, которые это говорили, и дать им по зубам. Никогда никого из них не встречала лицом к лицу, представляете? Вот что самое смешное. Они рассказывали всем, что я собой представляю, а я с ними даже не знакома. Так что естественно это меня обозлило.

Тогда почему вы продолжаете?

Я осталась в группе, потому что хотела быть ближе к Полу. Обычно я таким не занимаюсь, потому что мои таланты заключаются не в этом. Да и в любом случае, какие у меня таланты… [*Она сделала паузу и посмотрела на меня с вызовом*.] Я бы многое хотела сказать *NME*.

Пожалуйста!

Но мне это никогда не приходит в голову в нужный момент.

Очень жаль.

Я не думаю, что это так серьезно, как говорят. Все это немного понарошку, даже когда я с вами разговариваю. Я могу вам рассказать о своей жизненной философии, но какое кому до меня дело? Я верю в то, что нельзя убивать людей, если вам интересно. У нас много овец, и мы их не убиваем и яйца им тоже не хотим отрезать, так что у нас расплодилось много овец. У нас нет необходимости резать овец, чтобы их продавать, поэтому мы их и не убиваем. Я лично не фанатею от идеи брать деньги за труп. Я полностью вегетарианка, не ем рыбу, не ем цыпляток-очаровашек. Для меня очень важна земля и то, что связано с землей, например, корни – гораздо больше, чем бетон, покорение космоса и все такое. Для меня лично все, что называют прогрессом, – это на самом деле регресс.

Я перевожу разговор обратно на «Уингз». Хотя она и не может знать, что им предстоит последнее турне, из ее слов уже можно заключить, что Пол лучше чувствует себя без стабильной группы:

Мне кажется, мы пока не выразили на наших записях

весь наш потенциал. Разве что на C-Moon или Band on the Run, где Пол играл на барабанах и тому подобном и добился того звучания, которое искал. С этой группой мы ближе всего к этому подошли, и музыкально мы будем развиваться. Главное, чтобы это приносило и радость. Но как тут будешь радоваться, если все вокруг твердят, что ты дрянь.

Пол – клевый музыкант, и ему удается передать это чувство, когда ему не приходится заморачиваться и объяснять каждому, что играть. «Битлз» были четырьмя клевыми парнями, которые любили рок-н-ролл и играли вместе. Когда ты часть чего-то подобного, а потом оно разваливается, то нужно время, чтобы снова поймать это настроение.

Люди вечно придираются и критикуют. Это как в школе, когда учительница говорит тебе, что ты никуда не годишься. Причем ты ведь отчасти и хочешь нравиться учительнице, потому что у нас абсолютно лживое общество: тебя гладят по головке только за достижения и конкуренцию. А ведь это полная чушь.

Как вы отреагировали на появление панк-рока пару лет назад?

Мне многое понравилось из музыки. Но мне показалось, что они немного позеры. Что, собственно, такое анархия? Я хочу сказать, что звучит-то оно хорошо, но что бы творилось в мире, если бы она установилась? Если задуматься, то у нас у всех есть сердце. Мы все хотим, чтобы в мире царила справедливость.

Если в тот вечер мне не изменяла интуиция, она жалела, что участвует в гастролях и уж тем более дает интервью *NME* в поддержку концерта.

Вы довольны, что снова едете на гастроли?

Я бы хотела оставшуюся часть карьеры просто время от времени выступать в Великобритании. Мне не нравятся все эти переезды. Так что это довольно эгоистичное желание. Но в Великобритании и так столько мест, где можно выступать – я не думаю, что действительно необходимо ехать в большое турне по Америке или по Дальнему Востоку. Вероятно, нам придется это сделать, но я бы предпочла просто давать концерты здесь, а не устраивать масштабные гастроли.

Если есть возможность выступить в Шеффилде, просто поехать туда и сыграть концерт. Если что-то наметилось в Глазго, через месяц сыграть там.

На нас много давили, а когда на тебя давят, то музыка выходит не такая, как тебе хочется. Но она станет лучше. Мне понравился последний альбом [*Back to the Egg*], но я бы хотела, чтобы было меньше «стараний». Думаю, сейчас мы уже не так стараемся угодить. Тогда мы были новой группой и никогда не играли вместе.

Вы скучаете по Америке?

Мне правда очень нравится Великобритания. Я совсем не скучаю по Америке – разве что по пицце, но, в общем, вот и все.

В действительности «Уингз» были обречены; но мечте Линды о сравнительно редких выступлениях, высказанной в 1979 г., тоже не суждено было сбыться. Ей пришлось путешествовать по всему миру в составе группы мужа еще несколько раз. В 1990 г. между двумя такими поездками я спросил об этом у *него*:

Линда на гастроли поедет, но она больший домосед, чем я. Она может весь день сидеть сложа руки и не печалиться. А вот я немного егозлив, как многие парни. Не хочу быть сексистом, но думаю, что женщины способны просто типа кайфовать от того, что счастливы, а парня хлебом не корми, а дай забор построить или дерево срубить.

Что до Линды, то перед турне мне пришлось ей сказать: «Слушай, правда, либо мы проходим эти гастроли до конца, либо нет. Если не хочешь участвовать, то давай просто их отменим». Но она сказала: «Нет, хочу». Я сказал: «Хорошо, тогда тебе придется по-настоящему себя им посвятить. Мы едем на гастроли, это надолго. Мы воспользуемся этим временем по максимуму и постараемся превратить турне в отпуск».



Как Пол защищал Линду, так и она отстаивала его интересы. Во время моего интервью в 1979 г. она горячо отвергла обвинения в склонности Пола к слащавости, и тут в ней возобладало ее нью-йоркское начало:

Ему столько всего нравится в музыке, что он и играет всего понемножку. Слащавости, уж поверьте, в нем нет. Вы когда-нибудь слышали, как он играет? Он замечательный музыкант. Даже его «сладенькая» музыка все равно хорошая. Сам он не принимает ее настолько всерьез, как все остальные, в том числе журналисты. Он прекрасно играет на гитаре и круто бьет по барабанам. Пол – великий музыкант, как Джими Хендрикс. Так что зачем насмехаться над ним из-за того, что он пишет сентиментальные песни? На самом деле я считаю, что в нем вообще нет ничего слащавого.

То есть да, можно сказать, что Yesterday – слащавая песня, но это красивое произведение. Можно сказать, что All I Have to Do Is Dream братьев Эверли была слащавой песней, но лично меня она каждый раз пробирает.

А что вы еще скажете о Поле? Что он милашка? Или… Херня это все! Правда херня. Впрочем, в мире и так много херни, вы уж простите.

После концерта в тот вечер в Ливерпуле она была гораздо спокойнее. В последующие годы я провел с нею много часов, чаще всего когда ожидал перерыва в репетициях Пола. Я наблюдал за ними вместе, и в этой паре чувствовалась спокойная нежность; они рука в руке гуляли по гигантским ангарам студий.

Приветствуя знакомых, Линда на американский манер их обнимала, что поначалу мне было чуждо. Пол наблюдал за нами улыбаясь и объяснял ей, что ливерпульских мужчин воспитание к этому не готовило.

Однако же эти Венера и Марс вели себя более естественно, чем, скажем, Оно-Ленноны. «Так было принято в шестидесятые, – сказал мне Пол. – Считалось, что если ты собираешься быть с человеком всю оставшуюся жизнь, как в случае Джона и Йоко или нас с Линдой, то надо все время смотреть ему в глаза. Джон и Йоко и правда проводили много времени так [*пристально и не моргая заглядывает в глаза*], и это было довольно безумно. Через пару часов ты уже изнемогал: «О боже, расслабиться бы маленько!»

Линда никогда не утверждала, что обладает значительным музыкальным талантом, но ее любовь к поп-музыке имела глубокие корни: «Я была типичной старшеклассницей, помешанной на роке, – рассказывала она мне. – В пятидесятые я

слушала радио. Знаешь Алана Фрида? Я слышала его самую первую передачу. Он ставил в эфир все классные песни: “Мунглоуз”, “Деллз”, Earth Angel “Пенгвинз”. Я очень люблю ритм-энд-блюз, просто обожаю».

Ее собственное музыкальное наследие, за исключением ее вклада в репертуар Пола, было собрано на посмертном CD *Wide Prairie*. Пол вездесущ на этом альбоме, будь то как соавтор, продюсер или исполнитель. Но главный герой, несомненно, голос – и личность – Линды. Seaside Woman, веселая песенка в стиле регги, написанная ею для «Уингз» состава 1973 г., демонстрирует, как приятно мог звучать ее голос в правильной обстановке, когда настроение хорошее и отсутствует давление.

На других треках, словно перебирая пластинки из своей коллекции подросткового периода, она перепевает такие песни, как Poison Ivy, Mister Sandman и Sugartime – последняя записана с великим регги-бунтарем Ли Перри в его студии на Ямайке. Она воспевает свою любимую Аризону и лошадей, на которых обожала там кататься, а также высказывается в защиту животных. Есть там и две отличные баллады Love’s Full Glory и Endless Days, а также композиция Пола 1976 г. Cook of the House, которую «Уингз» включили в альбом *Speed of Sound*.

Шестнадцать треков альбома *Wide Prairie* выбраны из материалов сессий, проходивших вплоть до последних месяцев ее жизни. В целом они дают представление о женщине с широкой душой, умной и жизнерадостной, а изредка и негодующей; у нее четко выраженные взгляды, а в центре интересов – любовь, семья и природа.

Это не единственный памятник, который оставила после себя Линда Маккартни. Ее открытый взгляд на жизнь более всего очевиден в сделанных ею фотографиях. Фотоаппарат был ее постоянным спутником. Даже до того как она стала миссис Маккартни, она имела за плечами солидный творческий багаж, а когда их жизни слились в одну, она документировала каждый этап совместного пути. После ее смерти замечательный архив курирует первая совместная дочь пары Мэри Маккартни, чья крохотная мордашка, к слову, выглядывает из папиной куртки на задней стороне обложки его дебютного сольного альбома.

Кроме того, Линда была одной из самых известных вегетарианок в мире. В те часы ожидания, что я провел в ее обществе, вегетарианство было ее излюбленной темой разговора, и в его поддержку она высказывалась чрезвычайно убедительно. При этом она была скорее страстно увлеченным, нежели назойливым человеком. Она убедила меня попробовать отказаться от мясоедения и подарила моей семье экземпляр своей

книги «Домашняя готовка», на котором нацарапала: «Попробуйте вегетарианство». Я послушно попытался и под ее влиянием определенно изменил свой рацион, а мою жену, к ее вящей радости, ей удалось обратить полностью.

После того как 17 апреля 1998 г. она скончалась в Тусоне, штат Аризона, были предприняты многочисленные попытки переоценки творчества этой замечательной и часто недопонятой женщины. Этот процесс инициировал сам Пол благодаря таким ретроспективным проектам, как серия DVD *The McCartney Years*, хотя это не всегда было для него легко:

> Уже от того, что я увидел, как мимо проплывают все эти кадры из моей жизни, у меня появилось ощущение, что я тону. И, конечно, некоторые из них тяжело пересматривать, поскольку во многом участвовала Линда. Само по себе это замечательно, это очень счастливые воспоминания, но оттого, что ее больше нет со мной, очень грустно.
>
> Это было неизбежно при попытке собрать наши видеозаписи. На них ее очень много, и я знал, что мне в том числе придется совладать с эмоциональной стороной. Но на самом деле это было скорее приятно – как перебирать старые фотокарточки. Это грустно, но это и здорово, потому что думаешь: «Мы всё это смогли».

В одной из песен, собранных на *Wide Prairie*, Линда сделала редкую попытку высказаться в собственную защиту. Песня The Light Comes from Within, симпатичный гибрид панка и хиппи, была записана всего за месяц до ее смерти. На гитаре играет ее сын Джеймс. В примечаниях к песне Пол написал следующие слова: «Это было ее ответом всем людям, которые вечно ни во что ее не ставили, и всей этой тупой дискриминации женщин, от которой страдала она и которая принесла столько вреда нашему обществу. Царствие ей небесное… моя детка в буквальном смысле сказала свое последнее слово».

Глава 30. Любовь

Не думаю, что придет день,
когда влюбленных не останется

Синглом 1976 г. Silly Love Songs, «Глупые песни о любви», Маккартни примирился с одним из вечно связанных с ним стереотипов. С помощью этой программной песни он одновременно оборонялся от насмешек и бросал вызов. Любовь в его песнях – тема по умолчанию. Пусть она и сделала его мишенью для критики и даже издевательств, именно романтика удается ему лучше всего. И его профессиональное уважение к другим мастерам этого искусства по-прежнему велико.

Silly Love Songs была, по всей видимости, направлена против хулителей (в числе которых был и Джон Леннон), повесивших на него ярлык «Принца сиропа». В 1976 г. песню встретила скептическая музыкальная атмосфера Лондона, где мне подобные предпочитали новые группы с жестким саундом типа «Доктор Филгуд» и «Эдди и Хот родз». Нас связывало чувство лишенного сантиментов нетерпения, которому вскоре предстояло прорваться на поверхность в виде панк-рока.

Но Пола не смущала репутация любителя переслащенной романтики. Он спрашивал, что дурного в том, что он поет песни о любви, и заявлял, что эти песни – как и сама любовь – не такие уж глупые. Это послание прибыло в легких и воздушных нарядах софт-рока семидесятых – жанра, против которого восстали молодые продвинутые британцы.

Звучание «Уингз» этого периода я научился ценить лишь позже, когда понял, что другая песня той эпохи, With a Little Luck, относится к величайшим творениям Маккартни и что в сердце любого разумного слушателя должно быть место оптимизму и нежности, а не только геенне огненной. Вскоре даже Silly Love Songs показалась мне нисколько не глупой. Через несколько лет после этого я познакомился с Полом, и мы стали обсуждать песни о любви. Оказалось, что он действительно верил в их моральную ценность.

Мы часто беседовали на эту тему. Я понял, что в Silly Love Songs Пол был абсолютно откровенен. Как нам известно, в его музыкальном образовании огромную роль сыграли сентиментальные песенки, предшествовавшие появлению Элвиса Пресли. С течением времени гамма чувств, выраженных в его песнях, расширилась – думаю, она стала шире, чем у любого автора сходной величины. Но от этого первого интереса он

никогда не отрекался. «Пишите про любовь», – советует он начинающим авторам песен, которые не могут найти отправную точку.



Когда Пол и Джон только начинали, им нравились песни о любви, основанные на личных местоимениях. В каждом названии присутствовали «я», «ты», «мы» или «она», и тексты позволяли юным фанатам проецировать на себя эти сценарии подростковых отношений. «Ты думаешь, что ты потерял свою любимую, прошлым вечером я сказал своей девушке эти слова, с любовью от меня к тебе, ну люби же меня, ты знаешь, что я люблю тебя, этот парень хочет, чтобы ты вернулась».

Основанные на личных местоимениях песни «Битлз» 1962–1964 гг., пусть они и имели нешуточный успех и до сих пор бесконечно свежи, легко обвинить в формульности. Парень, который хочет взять тебя за руку, может показаться ничтожеством на фоне более поздних персонажей типа доктора Роберта (Doctor Robert), дурачка на холме (The Fool on the Hill) или человека, которому выбило мозги в автоаварии (A Day in the Life).

Может быть. Но я помню, что ребенком слушал эти простые истории и воспринимал их как важную возможность одним глазком взглянуть на мир, в который когда-нибудь войду. Мальчики постарше – тинейджеры! – со своими девушками гуляли по Ливерпулю, ходили на гулянки, обжимались на автобусных остановках, ссорились, влюблялись, разлюбливали. Еще до того, как я хоть сколько-нибудь стал себе представлять, что подразумевают настоящие любовные отношения, я уже запомнил слова And I Love Her и Things We Said Today и думал: «Неужели и мне предстоит все это познать?»

Можно заявить, что с точки зрения текста эти песни были незамысловаты, при том что они искрились изобретательностью в плане музыки. И группа быстро перешла к новым и гипнотически сложным идеям, навсегда пересмотрев возможности того, что может высказать текст поп-песни. Но все эти личные местоимения коренились в чем-то настоящем и подлинном. Пусть в ранних песнях «Битлз» не описываются какие-то конкретные случаи или люди, но они выросли из реального жизненного опыта авторов, их друзей и молодых людей, наблюдавших за их выступлениями с танцплощадки.

На классическую драматургию времен короля Иакова они не похожи. Но в этих простых песнях кроются надежды и страхи первой любви, боль, связанная с пережитым отказом, терзания

физического влечения, ревность, неуверенность, боязнь пересудов и – поскольку это, в конце концов, «Битлз» – всепобеждающая *радость* и вера в то, что чудеса случаются. Их несет неукротимая волна, омывающая те дни нашей жизни, когда даже невинные затруднения кажутся колоссальными.

Поэтому я никогда не смотрел свысока на песни типа P.S. I Love You, Thank You Girl или All My Loving. Они звучали у меня в голове, когда я из окошка школьного автобуса наблюдал ребят позвролее, с одеждой и прическами, которые они сами могли себе подбирать, и пытался представить себе, на что может быть похожа их жизнь. Для меня эти глупые песни о любви ярки и реальны, и этого мне не хватает в песнях-загадках – например, в Fixing a Hole или Lucy in the Sky with Diamonds… хотя и эти песни я тоже очень люблю.

Подумайте о I Saw Her Standing There, первой дорожке на первой долгоиграющей пластинке «Битлз». Едва заканчивается нетерпеливый вводный счет – 1–2–3–4! – как Пол начинает описывать предмет своей страсти. Девушке «всего семнадцать». Его любимый романист Чарльз Диккенс хорошо бы это понял. Диккенс населял свои романы инженю семнадцати лет, вероятно, из-за того, что в этом возрасте умерла его любимая свояченица. В 1963 г. Пол руководствовался соображениями стихотворного размера и расчетом на свою целевую аудиторию. Но мы можем видеть, как с каждым годом его понимание любви становилось глубже: от подростковой влюбленности он пришел к радостям молодоженов, затем к более зрелым чувствам и в конце концов – неизбежно – к тихой боли утраты.



Когда я беседовал с Полом в 1989 г., только что получив свой промоэкземпляр его нового альбома *Flowers in the Dirt*, я упомянул, что самым первым мне понравился трек под названием We Got Married, «Мы поженились».

Я заметил, что это, возможно, потому, что я женат.

«Не иначе, – ответил он. – Нашему барабанщику он не понравился. Мы с большим трудом его уняли, а то бы песня не попала в альбом. Это потому, что он не женат. Он говорит: “Мне эта песня как-то не нравится!” – “Что-о? Да ладно, чувак, в ней такой смысл!” И нам пришлось его переубеждать. Но я думаю, что если ты женат, то тебе правда проще понять эту песню. Потому что этой темы обычно избегают».

Мне кажется, что We Got Married проникнута позитивным настроением: «Мы вместе, и это здорово». Но саму песню не

назовешь солнечной, на самом деле она довольно жесткая:

> Я не думаю, что брак – это мило. Поэтому я ее и написал. Я намеренно стал воспевать отношения женатых людей, потому что не хочу уклоняться от этой темы. Я думаю, что миллионы людей хорошо себя чувствуют в браке, и я думаю, что если с ним всё в порядке, то семейной жизни надо радоваться. Но есть здесь и слегка циничный крен, потому что не так уж это мило.
>
> Для меня песня связана с воспоминаниями о шестидесятых, когда мы все жили в Ливерпуле. В первом куплете поется практически про Джона и Син [Синтию Леннон, его первую жену]: «По-быстрому кончим, едва начнем, мы занимались любовью днем». Они же все были студенты, и я тогда впервые услышал о том, что кто-то занимается любовью не ночью. Мне лет шестнадцать было, наверное. «*Что-о? Днем?!* Круто! Это как во французском кино, да?» Я был довольно наивным пареньком.

Когда я подростком жил в Ливерпуле, я ходил на вечеринки, устраивавшиеся студентами художественного училища в той самой квартире, которую десятью годами ранее Брайан Эпстайн сдавал только что поженившейся чете Леннонов. We Got Married мне нравится до сих пор.



В 2001 г. и вновь в 2005 г. я попросил Пола выбрать песни о любви, спетые другими артистами, которыми он восхищается. «Блин, – сказал он. Именно на этом вопросе он, как правило, терял свою обычную невозмутимость. – Я попал».

> Музыка к фильму «Король и я». Охрененная пластинка, чувак. Юл Бриннер! Роджерс и Хаммерстайн писали гениальные песни. [Напевает несколько строк из Something Wonderful.] Обожаю.
>
> Мне всегда нравилась Stardust, это одна из песен, которые я люблю больше всего, написал ее Хоги Кармайкл. Великолепная мелодия.
>
> Одна из песен, которые я особенно полюбил, это The Very Thought of You, которую, что интересно, написал англичанин, Рэй Ноубл. Большая редкость, чтобы классический номер, входивший в постоянный репертуар

Синатры, Нэта Кинга Коула и Тони Беннетта, написал англичанин. Так что хвала *нашей* команде.

Мне нравится When I Fall in Love, особенно версия Нэта Кинга Коула, которую я помню с детских лет. При том что я всегда любил Нэта Кинга Коула, я никогда особо не слушал Синатру, а теперь стал и понимаю, что в нем нравилось публике. На самом деле здорово, что я к нему в итоге все же пришел. Люблю многие его песни. [Поет фрагмент A Lovely Way to Spend an Evening.] Если ужинаешь с девушкой при свечах, в руках бокал вина, то нет пластинки лучше.

Что еще назвать? The Way You Look Tonight… «Есть ли звезды на небе сегодня вечером?» Нет! Это не The Way You Look Tonight, это из I Only Have Eyes for You.

Ну, это тоже отличная песня…

Да, тоже. Мне нравится Julia, которую сочинил Джон, это особенно красивая песня, и для меня она имеет особое значение, потому что я был знаком с его мамой Джулией, знаю, как он ее любил, и знаю трагические обстоятельства ее гибели. Так что много лет спустя, когда Джон ее записал, это была не просто песня. Мне нравится пальцевый стиль игры на гитаре, который он использовал, песня очень нежная и, естественно, столько значившая для Джона. Да и для меня тоже, потому что она была очень славная женщина. Ну и просто хорошая песня.

Как вы думаете, авторам песен, и в том числе вам, нравится писать песни о любви из-за самой темы? Или потому, что такие песни хорошо принимает публика? Ведь песни о любви нравятся всем.

У них есть вневременной характер, потому что люди влюбляются всегда. Некоторые сегодня об этом даже не помышляют, но завтра они влюбятся, и сегодняшние школьники лет через пять тоже влюбятся. Сегодня есть люди с разбитым сердцем, которые, возможно, обретут любовь. Так что у песен о любви есть большая практическая польза.

Но что еще более важно, они вас трогают. Как говорится во всех заезженных фразочках, они «затрагивают струны твоей души». Вот что я имел в виду в Silly Love Songs. Показать эти эмоции было смелым

шагом, потому что время от времени, кажется, становится немного немодным быть сентиментальным: «Ой, да прекрати». Иногда нужно быть бодрым.

Я помню, после этих церемоний в Зале славы рок-н-ролла ко мне подошел Брюс Спрингстин и сказал: «Слушай, чувак, помнишь, у тебя была такая песня – Silly Love Songs? Когда она появилась, я подумал, что она немного слащавая», или как-то так он сказал, не помню. Он признался: «Я тогда ее не просек, но теперь действительно понимаю». И так правда бывает. Вот он влюбился, завел детей, и ему проще принять эту мысль, которая в то время многим показалась чуждой.

Так что моя точка зрения, в общем, такая, что песни о любви вечны. Не думаю, что придет день, когда влюбленных не останется. Очень надеюсь, что такой день не наступит никогда.

Финал

Пятьдесят любимых песен

Говорят, что не стоит знакомиться со своими кумирами. Но мне, наверное, крупно повезло. Ливерпульские футболисты, которых мы в 1960-е гг. донимали просьбами об автографе, были настоящими джентльменами. Впоследствии я брал интервью у Дэвида Боуи, Дасти Спрингфилд, Рэя Дэвиса, Смоуки Робинсона, Брюса Спрингстина и многих других исполнителей, которыми восхищался. Они были очень вежливы, и я благодарен им за это, потому что попадались и некоторые исключения (не буду называть имен), и после этих встреч мне уже не так нравилась их музыка.

Самое большое значение для тебя имеют певцы, которых ты боготворил в детстве, так что я особенно рад тому, что Пол Маккартни оказался таким приятным человеком. Ринго Старр тоже был просто чудо. В 1963 г. мы младшеклассниками пели в школьном дворе первые хиты «Битлз». Их таинственные шедевры, созданные в середине карьеры, были как раз тем, что искал серьезный подросток. А сложные отношения, о которых говорили их проблемные последние альбомы, имели привкус надвигающейся взрослой жизни.

Я никогда не мог подумать, что мне удастся приблизиться к их земным сущностям, но в постбитловском Ливерпуле, где я рос, все странным образом было с ними связано: например, приходский священник считал, что его упомянули в Eleanor Rigby, об одной матери с ребенком ходили слухи, что их содержит Брайан Эпстайн («чтобы избежать *скандала*, понимаете, да?»), один человек хвастался, что нос ему сломал в драке Джон Леннон; сумасшедший, едущий на последнем автобусе домой, утверждал, что песню She Loves You написал он и продал им в пабе за десять шиллингов.

Позже я начал встречаться с красивой ирландской девушкой, которая жила поблизости от ливерпульских доков. Ей было всего семнадцать. Ее семья была шапочно знакома с обширным кланом Маккартни, и в вечер своего восемнадцатилетия ей удалось попасть на вечеринку, где Пол Маккартни спел Happy Birthday для нее одной. Когда она поведала мне об этом на следующий день, я подумал, что никогда в жизни не слышал ничего круче. (*Читатель, она стала моей женой.*)[87]

Должен признаться, во время его сольного периода я иногда отвлекался на других исполнителей, но за последние несколько

лет полюбил практически все его записи. Дело дошло до того, что я стал специально выискивать все песни, которые мне раньше не нравились. Пересматривая собственный скептицизм, я испытывал извращенную радость, когда часть этих песен становилась моими новыми любимыми. Что ж, мнения, как и нижнее белье, время от времени лучше менять.

Позвольте мне в завершение предложить личную подборку треков Пола Маккартни, которые составляли мне компанию, пока я писал эту книгу. Этот список – не рейтинговая таблица, и песни в нем расположены по алфавиту, а не по хронологии. Я исключил из него песни за авторством Леннона и Маккартни, в которых вклад Джона, по всей видимости, равен вкладу Пола или преобладает над ним. Я также ограничился треками, которые нетрудно достать. Но при этом я смешал хорошо известные песни, некоторые из которых не имеют никаких претензий на модность, с относительно малоизвестными. Значительная часть удовольствия кроется как раз в том, чтобы открывать для себя последние.

Я знаю, что у меня самого любимые песни постоянно меняются. Но неужели людей будущего не тронут Things We Said Today или My Love? А эти творения Маккартни для него очень типичны. И это всего лишь две из тех великих песен, которые упали в наши ладони, как золотые яблоки:

AND I LOVE HER (1964)

Простая, но тонкая песня с альбома *A Hard Day's Night*, по которой узором проходит незабываемый рифф из восьмых. Когда я услышал ее впервые, подумал, что она, должно быть, существовала с сотворения мира.

ANOTHER GIRL (1965)

«Битлз» лучатся радостью и непритязательностью, но советую вслушаться в кантри-гитару Пола, поверх радующих сердце и разум аккордов.

ARROW THROUGH ME (1979)

Я и забыл об этой приджазованной песне с альбома *Back to the Egg*, но потом случайно заново открыл ее благодаря YouTube. Теперь и я «пронзен стрелой»: она навсегда засела у меня в голове.

THE BACK SEAT OF MY CAR (1971)

Не песня, а просто роуд-муви на широком экране. В главных ролях Линда и Пол, изображающие дерзких, убежавших из дома

подростков. Кто же в роли нехороших родителей-деспотов? Вероятно, «Битлз».

BLACKBIRD (1968)

По признанию Пола, в музыкальном плане его вдохновил Бах; гитарный стиль он заимствовал у Донована, останавливавшегося с битлами в Ришикеше («А Донован, думаю, научился ему у Джипси Дейва[88]»). В основе композиции лежит стопроцентно маккартниевское чувство: надежда на освобождение[89].

CAN'T BUY ME LOVE (1964)

В фильме «Вечер трудного дня» этой песней отмечен яркий миг освобождения, когда наши четыре парня смываются по пожарной лестнице, чтобы променять вызывающие клаустрофобию коридоры славы на безумную возню на залитом солнцем поле для игры где-то в пригороде.

CELEBRATION (1997)

«Любовь – самая древняя тайна Вселенной». Пол задумал этот номер как «финал *Standing Stone*, на котором машут на прощанье», и трек подчиняется самому серьезному правилу шоу-бизнеса: сделать так, чтобы зрители ушли домой счастливыми.

DEAR FRIEND (1971)

Задумывалась как оливковая ветвь, протянутая Леннону на пике их распри. Не сработало. Все равно красивая песня.

FOLLOW ME (2005)

Пол: «Я думал о Let It Be, и получился почти что религиозный гимн. Мне много кто дарил силы и энергию; могу назвать Бога, родителей, лучших друзей. Про всех них можно сказать: "Вы заставляете меня воспрять духом, вы проливаете свет на мою душу". Посвящается всем, кто на это способен, начиная с Бога».

GET BACK (1969)

Пыхтящее, кондовое звучание этой песни было характерно для 1969 г. и знаменовало сумерки периода напыщенности в поп-музыке: постоянный поиск нового начинал уступать место возвращению к истокам.

GOLDEN SLUMBERS (1969)

Говорят, что Маккартни обладает тенором, без деформации опускающимся до баритона. В данном случае более интересен его динамический диапазон – от бормотания в начале до этого режущего уши рева. Песня становится самой громкой

колыбельной, которую вам доводилось слышать.

GOODNIGHT PRINCESS (1984)

Милый пастиш на танцевальные вечера Севера Англии, увенчавший саундтрек *Give My Regards to Broad Street*. Маккартни стал звездой благодаря рок-н-роллу, но и на полвека раньше он все равно имел бы успех.

GOT TO GET YOU INTO MY LIFE (1966)

Слово «ты» в названии песни («Ты мне так нужна в моей жизни»), говорят, обозначает травку – и учитывая замечания Пола в пятой главе, это более чем вероятно.

HERE, THERE AND EVERYWHERE (1966)

На альбом «Битлз» *Revolver* уместилось, пожалуй, больше классических песен сочинения Маккартни, чем на любой другой. А это его любимая песня.

HERE TODAY (1982)

Будучи написанной вскоре после гибели Джона в 1980 г., Here Today по-настоящему реализовала себя лишь много лет спустя, став эмоциональным пиком концертов Пола.

HEY JUDE (1968)

Это был самый популярный сингл «Битлз», при том что они меньше всего старались понравиться публике. Длина песни казалась проблематичной, вдобавок ритм медленный, припев повторяется слишком много раз, а слова малопонятны. Но все сработало, а Пол в этом даже не сомневался.

HONEY HUSH (1999)

Попавшая на *Run Devil Run* перепевка старого номера Биг Джо Тернера. Маккартни исполняет песню с таким восторгом, будто записывает свою первую пластинку.

HOSANNA (2013)

Несмотря на то что песня попала на его «мейнстримовый» альбом *New*, в ней присутствует непричесанная психоделия, характерная для записей «Файермена».

HOUSE OF WAX (2007)

По-готичному мрачная драма, окутанная звуковой бурей. Если Маккартни соберется выпустить второй сборник стихов, эти строки, без сомнения, заслуживают того, чтобы туда войти.

‘HUMAN’ THEME (1997)

Этот пассаж альбома *Standing Stone* имеет пометку «maestoso», то есть «величественно». Лондонский симфонический хор поет его подобно сонму призраков, без слов и воистину чрезвычайно *maestoso*.

I SAW HER STANDING THERE (1963)

До «Битлз» в Британии существовала пригоршня замечательных рок-пластинок, но это были по существу лишь подражания американскому жанру. Здесь же мы наблюдаем тот миг, когда родился аутентичный британский рок-н-ролл.

I’LL FOLLOW THE SUN (1964)

Это, безусловно, просто милая короткая песня, но обратите внимание на то, как непринужденно Леннон и Маккартни делят между собой партию основного голоса, а Пол временами даже воспаряет и уносится на крыльях мелодии.

I WILL (1968)

В вокале Пола на этой песне присутствует интимность, напоминающая демозаписи, как будто он поет исключительно сам для себя. Правда, чтобы добиться подобной безмятежности, понадобилось, говорят, 67 дублей.

JUNIOR’S FARM (1974)

Насколько вообще можно понять текст песни, в ней чувствуется обычное для Пола воодушевление, вызванное тем, что он выбирается за город. Но самое главное – гитарные партии суть памятник недолгому пребыванию в «Уингз» Джимми Маккаллока.

LET ’EM IN (1976)

Отзвучали ветряные колокольчики у дверей, и начинается будто в трансе спетый перечень, в котором фигурируют члены семьи («сестричка Сьюзи» – это его тетушка Милли, ее мужем был как раз дядя Альберт из другой песни) и персонажи, чье эксцентрическое разнообразие заставляет вспомнить обложку *Sgt. Pepper*.

LET ME ROLL IT (1973)

Эта песня, написанная определенно в стиле Леннона, всегда выглядела как дружелюбное предложение перемирия. Так ли это? По замечанию Пола, песня «Пора свернуть» на самом деле о том, как он скручивает косяк.

LIVE AND LET DIE (1973)

Маккартни поручили написать и исполнить тему для очередного фильма о Джеймсе Бонде, и ему понравилось писать на заказ, ибо это требует особого мастерства. Причем, что типично для этого периода его творчества, он практически выдал три песни в одной.

LONDON TOWN (1976)

Музыка, как обычно, говорит сама за себя. А вот слова заставляют спросить даже не «о чем это?», а «что он курил?» К счастью, сам Маккартни объясняет, что это просто сюрреализм.

THE LONG AND WINDING ROAD (1970)

«Когда я сочинял The Long and Winding Road, я представлял себе, что я Рэй Чарльз и пою эту песню, – признался мне Пол. – Но я не Рэй Чарльз, куда мне». Может, и так, но по-настоящему он сожалел о добавлениях Фила Спектора, которые в итоге убрали в версии 2003 г.

LONG TALL SALLY (1964)

Самая суть рок-н-ролла и, вероятно, наш единственный шанс почувствовать себя на месте потной публики в подвалах Германии и Ливерпуля.

MAXWELL'S SILVER HAMMER (1969)

Я обычно проматывал этот трек, пока не увидел, как Пол читает это стихотворение на поэтических чтениях. Оно неожиданно показалось совсем не веселеньким.

MAYBE I'M AMAZED (1970)

Вся пластинка *McCartney* выдержала испытание временем, но эта песня остается высшим ее достижением. А еще на ней присутствует одно из лучших гитарных соло от Маккартни.

OB-LA-DI OB-LA-DA (1968)

Снобы будут насмехаться над этой песней, но это тот случай, когда поп-музыка осмелилась быть популярной. Вскоре после выхода «Белого альбома» шотландская группа «Мармалейд» благодаря этой песне попала на первое место хит-парада. Лично я слышу в ней исполненную радости оду новому Лондону, в котором сосуществуют представители разных рас. И еще демоническое фортепиано от Леннона.

OLD SIAM, SIR (1979)

Несмотря на Сиам в названии песни, дальше, чем

Уолтемстоу[90], мы на восток не попадем. Но чистая странность этой песни – аргумент в пользу реабилитации пластинки *Back to the Egg*.

ON MY WAY TO WORK (2013)

Мы как будто оказались в средней части песни A Day in the Life, сочиненной Полом, и едем в больших зеленых консервных банках, наполненных сигаретным дымом – в Ливерпуле 1950-х их использовали вместо автобусов. «Каким далеким казалось будущее».

ONLY OUR HEARTS (2012)

Это одна из двух новых песен, написанных для *Kisses on the Bottom*. Стиви Уандер красиво и грустно играет здесь на губной гармошке, а Пол поет ниже и медленнее, чем мы привыкли, что в итоге создает трогательный эффект откровенности.

P.S. I LOVE YOU (1963)

Оглядываясь назад, можно сказать, что волшебство Маккартни как сочинителя мелодий было очевидно уже на первом битловском би-сайде. Вскоре он показал миру, что способен родить еще много подобных прелестей.

ROCKY RACOON (1968)

Даже Моцарт находил время для «музыкальной шутки», так как же не простить то же самое Макке? Возможно, его вдохновили ковбойские куплеты уроженца Ланкашира Роберта Сервиса: «Убийство Дэна Макгрю» и прочие баллады в старые времена с удовольствием пели в ливерпульских гостиных.

SHE'S A WOMAN (1964)

Еще один аргумент, разрушающий имидж автора нежных баллад, который сложился у Пола в эпоху «Битлз», – чувственность, лежащая в основе этой песни. С дерзостью, присущей их таланту, битлы отвели ей скромное место на обороте сингла.

SHE'S LEAVING HOME (1967)

Стоит доверить Маккартни написать песню о конфликте поколений, как он неожиданно выказывает сочувствие к «врагу». С ранней молодости он сочинял песни, сознавая, что и сам включен в этот возрастной континуум.

SING THE CHANGES (2008)

При том, что песня написана для его так называемого

«стороннего проекта» – *Electric Arguments* группы «Файермен», – это одна из мощнейших написанных им композиций, и она заводит толпы на стадионах.

SOMEDAYS (1997)

Пол обратился к Джорджу Мартину с просьбой написать оркестровку для этой прочувствованной песни. Возможно, он чувствовал, что написал трек, способный потягаться с его лучшими работами времен «Битлз», приложив к делу то, чему его научила зрелость.

SPIRAL (1999)

Композиция с альбома *Working Classical*, самая пугающе прекрасная из всех его сочинений в этом жанре.

THINGS WE SAID TODAY (1964)

Маккартни способен создавать строки, витающие вне времени, будь то прошлое («Забери меня туда, откуда я пришел») [91] или будущее. И эта песня, как и When I'm 64, относится ко второй категории. Тогда ему было двадцать два.

THROUGH OUR LOVE (1983)

Pipes of Peace нельзя назвать необыкновенным альбомом, и эта пронзительная песня позабылась. Самое время вновь ее для себя открыть.

TREAT HER GENTLY / LONELY OLD PEOPLE (1975)

Где-то на другом краю Лондона зрел панк-рок. Тем временем Маккартни сочинял полные простой нежности песни об одиночестве и деменции, царящих в доме престарелых.

WARM AND BEAUTIFUL (1976)

Как и многие из его баллад послебитловской эпохи, эта песня так и не обрела статус «классики», хотя вполне его заслуживала. И Пол вполне справедливо счел Warm and Beautiful одной из песен своего каталога, достойных обрести второе дыхание на альбоме *Working Classical*.

WE ALL STAND TOGETHER (1984)

Возможно, виновато здесь смутное эхо «Итонской песни гребцов»[92], но печально известная «Лягушачья песня» хипстерам сердце не греет. Однако мне она доставляет извращенное удовольствие. Это детская песня, а относиться к детству с презрением свойственно подросткам, а не взрослым.

WINEDARK OPEN SEA (1993)

Название «Винотемное открытое море» звучит так, будто заимствовано из Гомера. Однако ни один классический филолог не выступил в защиту этой песни. Пол способен иногда выдавать подобные вещи: их можно либо любить, либо ненавидеть.

YESTERDAY (1965)

Любая музыка способна приедаться от частого повторения, но эта песня наливается для меня новой силой всякий раз, когда я вижу эффект, который она производит на публику Маккартни. Когда Пол создал это щемяще прекрасное выражение ностальгической боли, ему было без четырех дней двадцать три. Я пишу эти строки через два дня после его семьдесят третьего дня рождения, и он все еще рок-н-роллит, как несовершеннолетний хулиган. Отличная песня, пань!

Благодарности

Прежде всего я благодарен самому Полу за его время, его слова и за то, что он лично одобрил проект этой книги.

Многие сотрудники его компании МПЛ помогли этой книге появиться, но прежде всего Лиза Пауэр. Я также благодарю координатора фотосессий Эйзну Стонтон.

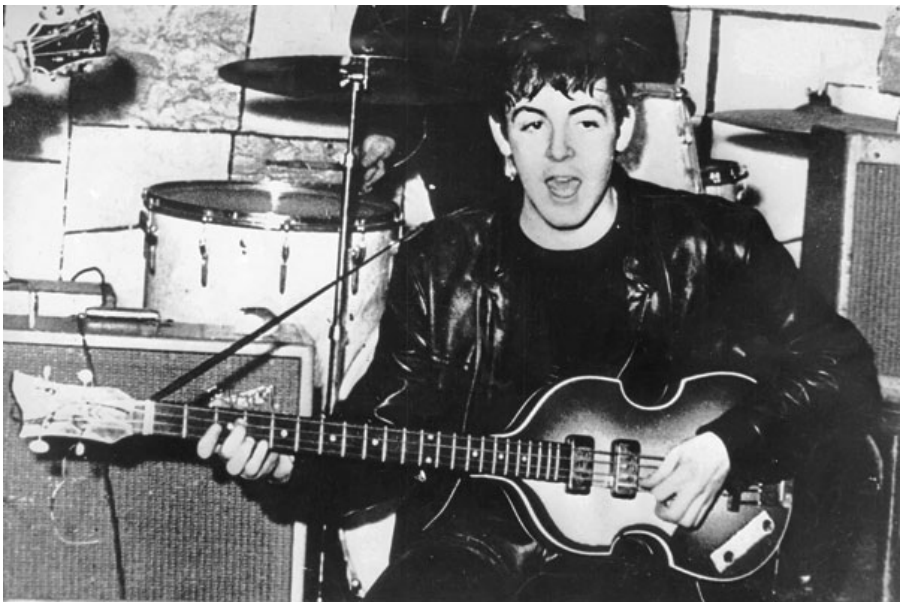
В моей работе мне очень помогли Джефф Бейкер, Стюарт Белл, Тони Брейнсби, Бернард Доэрти, Кэролайн Гримшоу, Джон Хэммел, Роджер Хагетт, Лилиан Маршалл, Барри Майлз, Ричард Огден, Скотт Роджер и Фил Сатклифф. То же самое я могу сказать о всех участниках групп Пола за все годы – и не в последнюю очередь о Линде Маккартни. Некоторые интервью были организованы журналами *NME, Q, MOJO* и *The Word*. Благодарность заслужили и редакторы, включая Марка Аллена, Дэвида Хепуорта и Фила Александера.

Да будет мне позволено добавить в этот список благородных имен фотографа Брассая, чья книга «Беседы с Пикассо» подсказала мне название; Стивена Бейли, посоветовавшего мне начать работу с прочтения книги Пита Хэмилла «Чем важен Синатра»; и покойного Роберта Сэндалла, сказавшего мне: «Ты должен это написать».

И, наконец, за их ободрение и добрые советы: мою жену Уну; моего агента Роса Эдвардза из «Эдвардз Фуглевич»; и моих редакторов Ханну Блэк и Брайони Гаулетт из издательства «Ходдер энд Стоутон».

Наиболее ценными в моей работе оказались следующие книги: Mark Lewisohn: *The Beatles, All These Years, Vol.* 1, *Tune In*, Little, Brown, 2013; Ian MacDonald: *Revolution in the Head*, Fourth Estate, 1994; Paul McCartney: *Each One Believing*, Chronicle, 2004; Barry Miles: *Many Years From Now*, Secker & Warburg, 1997; Ian Peel: *The Unknown Paul McCartney*, Reynolds & Hearn, 2002; Luca Perasi: *Paul McCartney Recording Sessions* 1969–2013, L.I.L.Y., 2013.

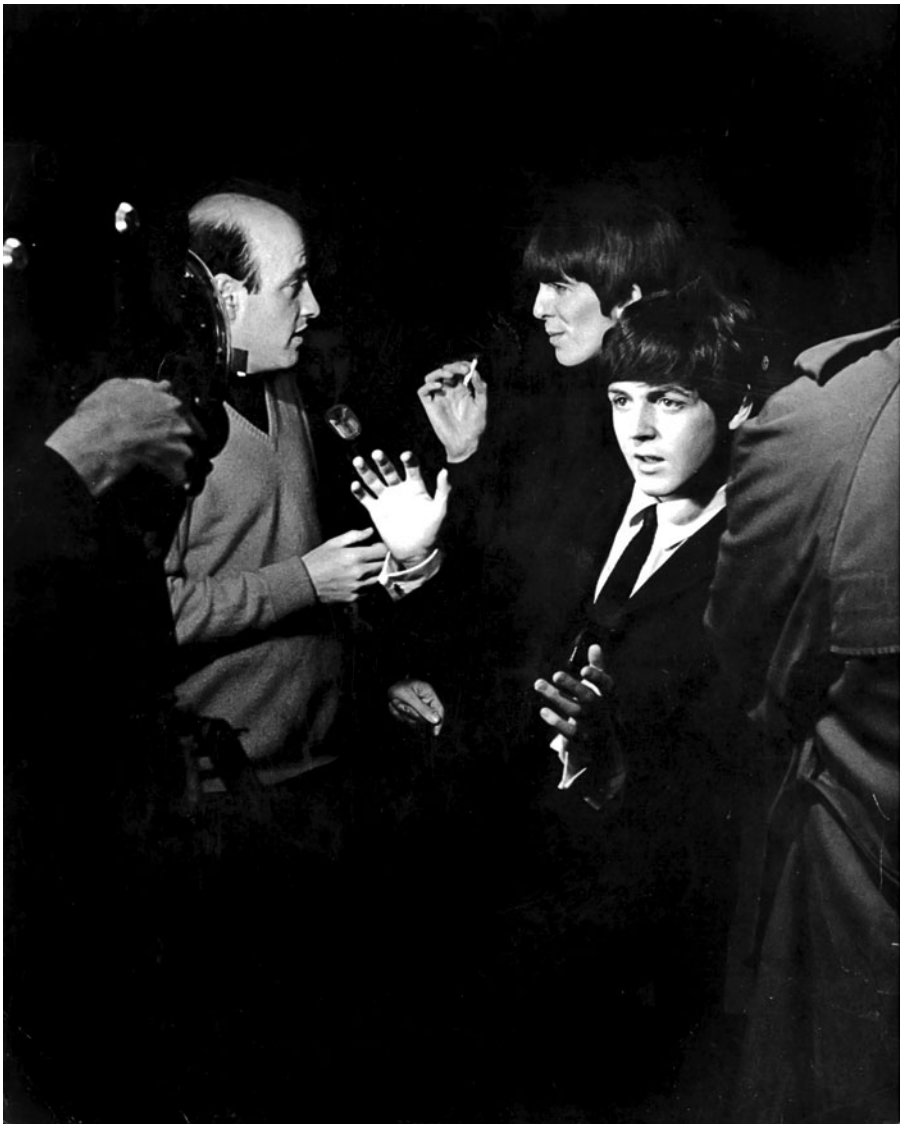
Фотоархив



Подросток-бунтарь: юный Пол Маккартни выступает на концерте в обеденное время в клубе «Кэверн» в Ливерпуле, 8 декабря 1961 г.



Пол с отцом Джимом в 1967 г. «Выучись играть на пианино, – однажды посоветовал сыну Маккартни-старший, – и тебя будут постоянно звать на вечеринки»



Пол и Джордж с Ричардом Лестером, режиссером первых фильмов «Битлз»: «Рок-н-ролльные фильмы были, как правило, плохими. Мы настаивали на том, чтобы работать с хорошим режиссером»



Пресс-конференция в аэропорту Ливерпуля, посвященная премьере фильма «Вечер трудного дня» на Севере Англии, 10 июля 1964 г. Пол, как обычно, выглядит наиболее непринужденно. Однако сегодня этот аэропорт носит имя Джона Леннона



Битловский кортеж с триумфом прибыл из аэропорта. Познакомившись с лорд-мэром, группа приветствует толпу с балкона ливерпульской Ратуши перед премьерой «Вечера трудного дня»



Великолепная четверка резвится на пляже в Майами, штат Флорида, 13 февраля 1964 г., перед тем как во второй раз появиться на шоу Эда Салливана



На заре видеоклипов: съемки телевизионного проморолика на песню Help! в Твикенгемской киностудии, 22 апреля 1965 г.



«Ну и, конечно, оглушительный шум, словно кричит миллион чаек». Битлы бегут к сцене нью-йоркского стадиона «Шей», 15 августа 1965 г.



Британские «бобби» поддерживают порядок у дверей Букингемского дворца, в то время как королева награждает «Битлз» орденами Британской империи, 26 октября 1965 г.



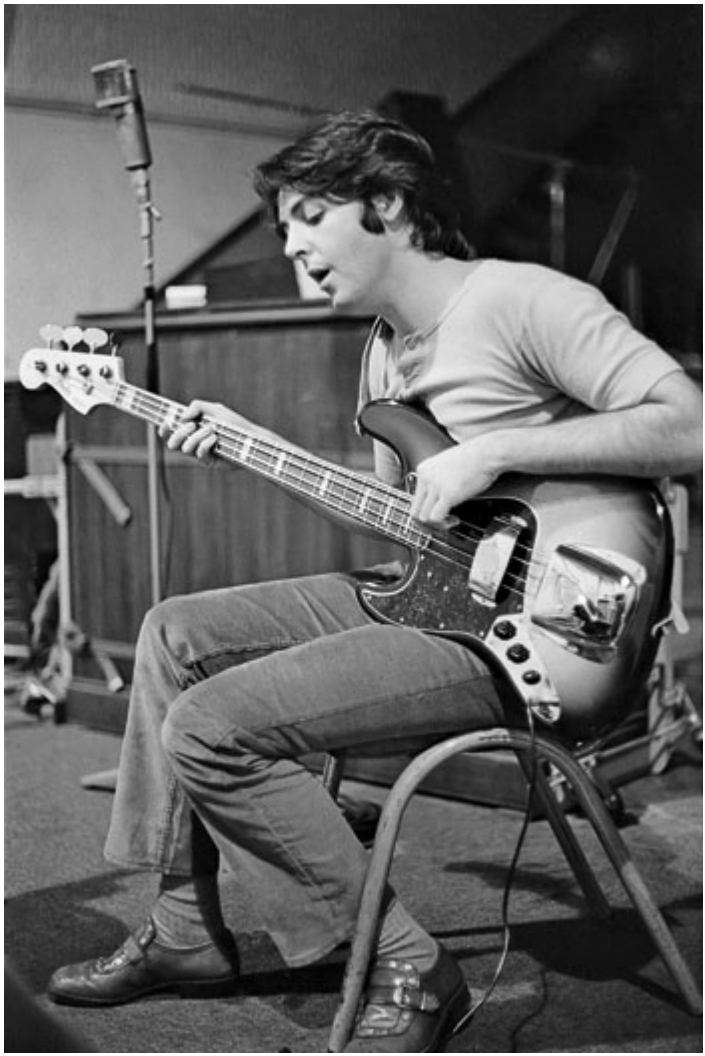
Вечеринка в честь выхода альбома Sgt. Pepper в лондонском доме Брайана Эпстайна, 19 мая 1967 г. Фотография сделана Линдой всего через четыре дня после того, как она познакомилась с Полом



Группа достала из шифоньера свои «пепперовские» костюмы для съемок ролика на песню Hello, Goodbye в лондонском театре «Сэвилл», 10 ноября 1967 г.



Мультяшный Пол из выпущенной в 1968 г. «Желтой подводной лодки». «Участвовали мы в этом с неохотой… Но в мультфильме есть некая глючность, которая сейчас приятно воспринимается»



Пол играет на бас-гитаре Fender Jazz на Эбби-роуд во время записи «Белого альбома» в 1968 г.



30 января 1969 г. оторопелых офисных работников привлек на крышу Apple импровизированный концерт, которому суждено было стать последним публичным выступлением «Битлз»



Сведение записей на Эбби-роуд с Ринго и продюсером «Битлз» Джорджем Мартином: «Мне очень повезло, что у меня под рукой всегда был такой человек, как Джордж Мартин, по-настоящему разбирающийся в музыке»



Пол на записи альбома Ram в нью-йоркской студии A&R, 1970 г.



Первый отправившийся на гастроли состав «Уингз», 1972 г.,

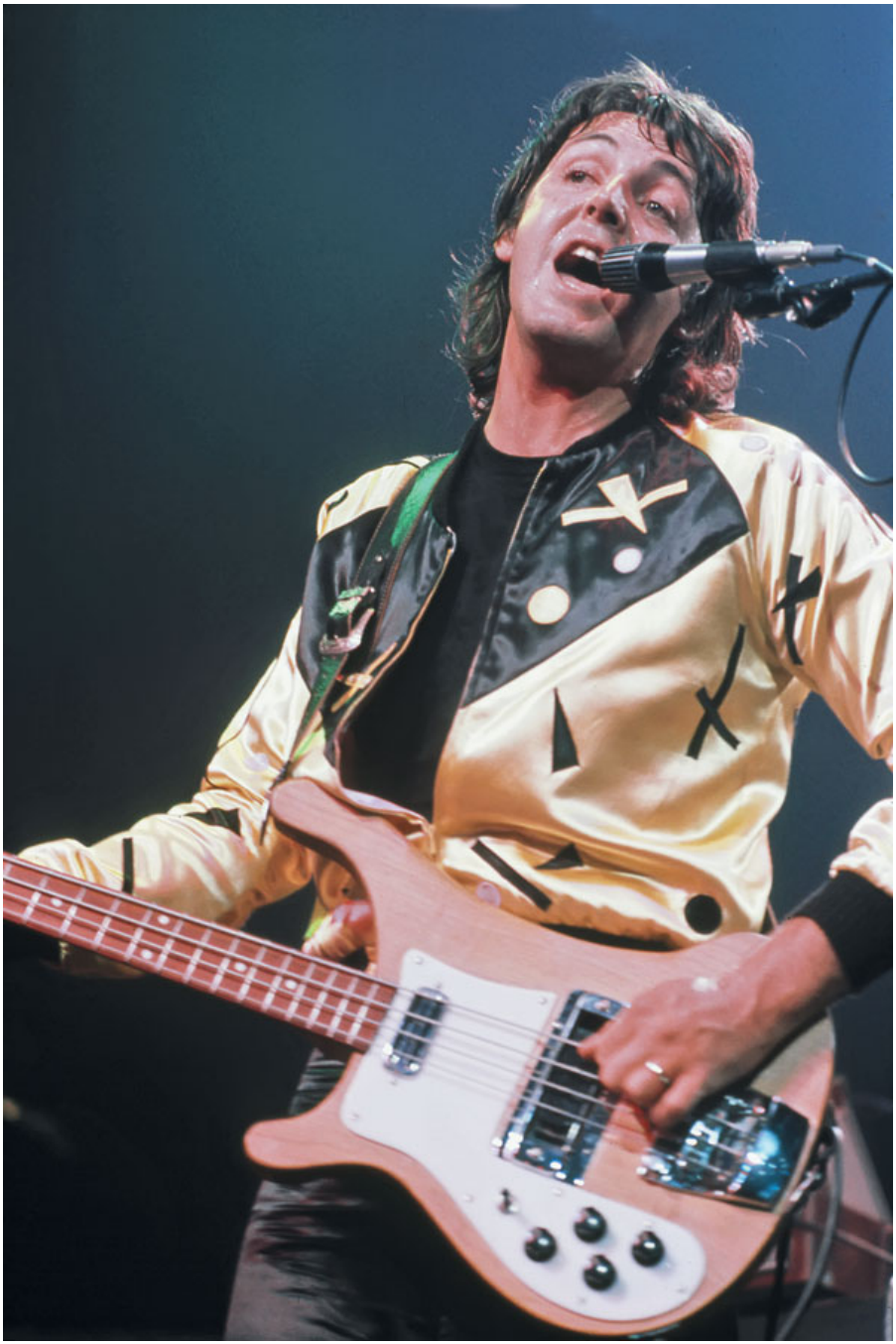
плюс призрак Эдди Кокрана. Слева направо: Генри Маккалла, Денни Лейн, Денни Сайуэлл, Линда и Пол



Джон периода альбома Imagine, когда отношения с Полом достигли низшей точки. «Тяжело, когда такой человек, как Джон, тебя публично критикует, потому что он буквально разносил в пух и прах»



Дерзкая чета Маккартни наконец утерла всем нос альбомом Band on the Run и дышит воздухом свободы в Нэшвилле, июль 1974 г.



На сцене с группой «Уингз» в Филадельфии в 1976 г.: «На гастролях я видел много интересного. О своих песнях узнаешь такое, о чем и не подозревал»



Для турне Wings over America упакованы чемоданы, 1976 г. Рядом с Полом и Линдой сидят, слева направо: Джо Инглиш, Джимми Маккаллок, Денни Лейн. «Мы побили свой собственный рекорд. Это было колоссальным воздаянием за весь этот ужас существования после “Битлз”»



Пол и Линда с Майклом Джексоном в 1983 г. «Майкл позвонил и сказал: “Давай запишем пару хитов”. И так мы и сделали»



Со Стиви Уандером в Зале славы рок-н-ролла в Кливленде, 2015 г. «Мне пофигу, что критикам Ebony and Ivory не нравится, –

и продавалась она нормально, и дуэтом со Стиви я спел»



Элвис Костелло в офисе Пола в 1995 г. В марте этого года они вместе выступали в Королевском колледже музыки: «Он дает мне блеснуть, вот такая вот ловля на “блесну”»



Фото, заказанное для оформления альбома Memory Almost Full (2007 г.)



Пол и Ют – вместе известные как «Файермен» – занимаются оформлением своего альбома Electric Arguments в Центральном колледже искусства и дизайна имени св. Мартина, 2008 г.



Концертная группа, с которой Пол гастролирует в настоящее время, – самая долговечная в его карьере – готовится выступить в «Спринт-сентер», город Канзас, 16 июля 2014 г. Слева направо: Уикс, Брайан Рэй, Пол, Расти Андерсон, Эйб Лабориэл-мл.



Пол на стадионе «Доджер» в Лос-Анджелесе, 10 августа 2014 г. Со времен «Кэверн» много воды утекло, но в каком-то смысле ничего не изменилось. «Я лично намерен гастролировать до последнего. Я всегда говорил, что в девяносто меня будут в кресле выкатывать на сцену»

notes

Примечания

1

Обыграно название песни «Битлз» Things We Said Today – «То, что мы сказали сегодня». *(Здесь и далее прим. пер.)*

2

Образ действия *(лат.)*.

3

Строчки из песни English Tea.

4

По британскому обычаю на Рождество принято вдвоем разрывать бумажную хлопушку; одному из участников достается сюрприз, находящийся посередине.

5

То есть коронации Елизаветы II.

Хором *(фр.)*.

7

Род кельтской флейты.

8

Название фильма «Битлз» Magical Mystery Tour далее традиционно переводится как «Волшебное таинственное путешествие», но, строго говоря, mystery tour – это род автобусного тура, пункт назначения которого не известен участникам заранее.

9

На самом деле это песня One After 909; диалог, о котором говорит Пол, в итоге был включен на первый диск «Антологии». Если верить примечаниям в буклете, этот дубль был записан в марте 1963 г.

То есть Силла Блэк и Клифф Ричард.

11

Имеется в виду фотография на обложке американского альбома «Битлз» *Yesterday and Today* (1966 г.), где группа изображена с обезглавленными пластмассовыми куклами и кусками мяса.

12

Британский туроператор, основанный в 1936 г., специализируется на семейном отдыхе в пансионатах в Великобритании.

13

Генерал-губернатор нидерландских владений в Северной Америке, конечно, не «открывший», но управлявший в частности Новым Амстердамом (то есть Нью-Йорком).

14

Имеется в виду культовый фильм 1984 г., посвященный несуществующей британской рок-группе Spinal Tap, что буквально означает «поясничный прокол».

15

Представления волею королевы проводятся со времен королевы Виктории. См. далее рассказ о концерте 1963 г. в Театре принца Уэльского.

16

Американский телесериал, транслировавшийся с 1959 по 1963 гг.

17

В оригинале ‘I can’t hide’, услышанное как ‘I get high’.

18

«Игра на пальцах» *(фр.)*, старинная азартная игра.

19

Прошел 16–18 июня 1967 г. в Монтерее (Калифорния).

20

Персонажи одноименной серии американских фильмов 1940-х–1950-х гг.

21

Британский телесериал о работе отдела полиции, существовавший в 1960-е–1970-е гг.

22

Коллектив голландских дизайнеров, названный в честь карты Таро, обосновался в Лондоне и в 1960-е гг. сотрудничал со многими британскими рок-группами, а также выпустил пластинку.

23

Официально – Apple Corps, что звучит как apple core, «огрызок яблока».

24

Фильм Мартина Скорсезе 1978 г., посвященный последнему концерту группы The Band.

25

Направление, возникшее во французском документальном кинематографе 1950-х–1960-х гг., вдохновленное идеями Дзиги Вертова и его термином «киноправда». Братья Мейзлз считаются его представителями в США.

26

Выражение из 23 псалма (22 в православной традиции), чрезвычайно распространенное в англоязычной культуре.

27

Американский конкурс талантов, транслировавшийся по телевидению в 1970–1980-е гг.

28

Англо-американский фильм по мотивам сказки (1958 г.).

29

Название группы буквально значит «Крылья».

30

Британский певец, выступал в одной программе с «Битлз» во время их британских гастролей в 1963 г.

31

Британский телеведущий.

32

Британский боксер, родом из Ливерпуля.

Зд. – образцовый *(фр.)*.

То есть американцы и британцы.

35

Имеется в виду байка, в которой Леннон объяснял происхождение названия «Битлз»: «Когда мне было двенадцать, мне было видение. Я узрел человека на огненном пироге, и он сказал: “Вы будете называться Beatles, через А”. Так мы и стали называться».

36

Постоянно повторяющиеся в композиции нота или аккорд, широко применяющиеся в электронной музыке.

37

В оригинале (песне 1935 г.) выражение имеет смысл «поцелуи в конце письма», но вне контекста может быть понято как «поцелуи в попку».

38

Американский фильм 1956 г., где участвуют в частности Билл Хейли и Литтл Ричард.

39

Американский певец, выступавший в жанре ритм-энд-блюз.

40

Американский диск-джокей, снявшийся в нескольких фильмах в 1950-е гг.

41

Британские комики, выступавшие в «Шоу болванов» в 1950-е гг. Вдохновителем шоу был актер-комик и писатель Спайк Миллиган.

42

«Променадные» концерты Би-би-си – ежегодный фестиваль классической музыки, проходящий в Лондоне.

43

When I’m home, everything seems to be right – цитата из песни A Hard Day’s Night.

44

Условный регион в США, где особенно сильны протестантские позиции.

45

Под «домохозяйкой» Леннон имеет в виду самого себя. См. далее отрывок из интервью Пола, где рассказывается об обращении стереотипов.

В абзаце обыгрывается текст песни A Day in the Life.

47

Обыгрывается текст песни The Inner Light.

48

Название барабанного приема.

49

Офисное здание в Нью-Йорке, где расположены музыкальные издательства; центр музыкальной индустрии.

50

Реджиналд Дуайт – настоящее имя Элтона Джона.

51

По этому адресу находится бутик Вивиен Уэствуд и Малколма Макларена.

52

Почетный титул в индуизме, которым обладают многие гуру.

53

На вышедшей на «Антологии» песне You'll Be Mine.

54

Намек на ироническую фразу Леннона, сказанную им в завершение концерта на крыше Apple. Фраза включена в альбомную версию песни Get Back на альбоме *Let It Be*.

То есть KFC.

«Дорогой длинною».

На самом деле ни одна из двух песен не вошла в дебютный альбом Хопкин. Автора могло ввести в заблуждение переиздание альбома на CD в 2010 г.

58

Образное название коммерческой музыкальной индустрии США, изначально название Двадцать восьмой улицы в Нью-Йорке.

59

Условное название группы певцов 1950–1960-х гг., куда включают в т. ч. Фрэнка Синатру, Дина Мартина и Сэмми Дэвиса-мл.

Wren – «крапивник» *(англ)*.

61

Имеется в виду текст на одной из карточек серии «Обходные стратегии», созданной Брайаном Ино и Питером Шмидтом в 1970-е гг. Смысл серии – помочь творческим людям развить нестандартное мышление.

62

Аранжировка второй части Оркестровой сюиты № 3 в ре мажоре Баха, выполненная немецким скрипачом Августом Вильгельми.

63

Цитата из «Гамлета», вошедшая в английский язык *(пер. М. Лозинского)*.

64

Let’s Face the Music and Dance – песня Ирвинга Берлина (1936 г.). В фильме «Следуя за флотом» ее исполняет Фред Астер.

65

Название альбома «Секс пистолз» можно перевести как «Забей на эту херню, вот тебе “Секс пистолз”».

После катастрофы в 2000 г. эксплуатация «Конкордов» была приостановлена на полтора года и окончательно прекратилась в 2003 г.

67

Знаменитая реплика Джорджа Харрисона, брошенная Джорджу Мартину при знакомстве.

68

Герой книг С. С. Форестера, по которым в 1951 г. был снят фильм с Грегори Пеком.

69

Комедийный телесериал Би-би-си 1980-х гг. с Роуэном Аткинсоном.

То есть «Кровавое воскресенье», расстрел ирландской демонстрации английскими солдатами 30 января 1972 г.

71

Пер. М. Лозинского.

72

Крошечные рабочие, обитающие в голове у людей и поддерживающие функционирование мозга и тела. Серия комиксов The Numskulls публиковалась в журнале The Beezer.

73

Гитлер выступал в этом зале в 1932 г. Кроме того, после погромов 10 ноября 1938 г. в «Зал торжеств» согнали несколько сотен евреев, откуда их впоследствии транспортировали в концлагеря.

74

Руди (Рудольф) Джулиани – мэр Нью-Йорка в 1994–2002 гг.

75

Хористы Майка Сэммза принимали участие в записи песни «Битлз» I Am the Walrus и Good Night, а также альбома *Let It Be*.

76

Британская музыкальная программа, выходившая на телевидении в 1980-е–1990-е гг.

77

Отсылка к песне и альбому *Wide Prairie* (см. главу 29).

78

Британская благотворительная организация, занимающаяся сбором средств в поддержку ветеранов.

79

Индийские парные барабаны.

80

Rusty, имя гитариста, по-английски буквально означает «ржавый».

81

Слова из «Польки бочки с пивом», популярной во время Второй мировой войны.

82

Британский телеведущий.

83

Строчки из песни 1960-х гг. Bring Me Sunshine.

84

Пер. И. Бродского.

85

В «Желтой подводной лодке» отсутствует персонаж по имени Хамфри. Вероятно, Пол просто импровизирует типовой диалог фильма.

86

Британский музыкальный продюсер.

87

Намек на знаменитую фразу из финала романа Ш. Бронте «Джейн Эйр».

88

Букв. «Цыган Дейв» – английский автор песен, получивший известность благодаря дружбе с Донованом; также присутствовал в Ришикеше с «Битлз».

89

Намек на песню Маккартни Hope of Deliverance.

90

Упоминающийся в песне пригород Лондона.

91

Строки из песни «Битлз», фрагмент которой слышен на последних секундах трека Cry Baby Cry.

92

Песня, традиционно исполняющаяся в конце учебного года в Итоне, престижнейшем английском учебном заведении.